


THE TRVSTEES OF THE PVBLIC LIBRARY
LVX
OMNIVM
CIVIVM
OF THE CITY OF BOSTON
1852 · 1878

LE GUIDE MUSICAL

XLVIIE VOLUME

—

1901

Imp. Th. Lombaerts, Mont.-des-Aveugles, 7, Bruxelles.



THÉATRES-CONCERTS

ACTUALITÉ — HISTOIRE — ESTHÉTIQUE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — H. de Curzon — Julien Tiersot — Hugues Imbert
Charles Widor, organiste de Saint-Sulpice — Michel Brenet
H. Lichtenberg, professeur à la Faculté des Lettres de Nancy
Jaques-Dalcroze, professeur au Conservatoire de Genève — Etienne Destranges — Georges Servières
H. Fierens-Gevaert — Henri Kling, professeur au Conservatoire de Genève
Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Maurice Kufferath
Charles Tardieu — Ch. Malherbe — Frank-Choisy — Ed. Evenepoel
Marcel Remy — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will — Ernest Closson
Oberdœrfer — J. Brunet — A. Wilford — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet
J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — G. Samazeuilh — F. de Ménil — A. Arnold
Ch. Martens — Jean Marnold — d'Écherac — Désiré Paque
A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — H. Dupré — Montefiore — Léop. Wallner, etc.

Secrétaire de la Rédaction : Eugène BACHA

Directeur-Administrateur : Nelson LE KIME
Rédacteur en chef (Paris) : Hugues IMBERT

ANNÉE 1901

BRUXELLES
IMPRIMERIE TH. LOMBAERTS
7, Mont.-des-Aveugles

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33

QUARANTE-SEPTIÈME ANNÉE

TABLE DES MATIÈRES

Articles originaux

Les droits d'auteur en Belgique, 316.
Les Conservatoires, 713.
Boîte aux lettres rétrospective, 731.
Richard Wagner et la révolution, 747,
Le leitmotiv et les compositeurs français, 771.
Saint-Saëns et l'opinion à l'étranger, 837.
Weingartner et les « Guides thématiques », 955.
Bacha (Eugène). — Revue des Revues, 669, 692, 797.
— Une lettre de Richard Wagner, 727.
Brenet (Michel). — Grétry et Tournatoris, 315.
— Le respect des maîtres, 411.
Choisy (Frank). — L'Islande et la musique, 462.
Curzon (H. de) — Le centenaire de Cimarosa (1801-1901), 32.
— Croquis d'artistes, Mme Molé-Truffier, 243.
— Un drame lyrique liturgique, 363.
— Le Conservatoire de Paris; voyage géographique à travers les lauréats du siècle, 620.
— Croquis d'artistes : Mme de Nuovina, 645.
— Jenny Lind, 711.
— Lettre de Mozart, 713.
— La Zarzuela espagnole à Paris, 814, 838.
— Felipe Pedrell et *Les Pyrénées*, 930.
Destranges (Etienne). — *L'Ouragan* de A. Bruneau, 615.
Dukas (P.). — Le prestige de Bayreuth, 622.
Evenepoel (E,). — A l'aurore du siècle, 731.
— *Le Crépusculs des dieux*, 980.
Ferrari (G.). — Musiciens anglais (Fanny Davies), 906.
Fierens-Gevaert. — Le dernier chanteur italien (Baldelli), 246.
— Beaumarchais musicien, 339.
— A propos d'un catalogue, 387.
— La musique française du XIIIe au XXe siècle, 569
Gédalge (A.). — Un nouveau traité de fugue, 789.
Imbert (H.). — Verdi, 78.
— L'incident Weingartner, 125
— *Astarté* de X. Leroux, 150.
— Les ancêtres du violon et du violoncelle, 170.
— *La Fille de Tabarin* de G. Pierné, 173.
Imbert (H.). — Revue des revues et journaux, 176.
— Pierre de Jelyotte, 267.
— *Le Roi de Paris*, drame lyrique de G. Hüe, 390.
— *L'Ouragan* d'Alf. Bruneau, 414.
— M. Albert Carré, 459.
— Association des musiciens suisses, 549,
— *Les Barbares* de C. Saint-Saëns, 767.
— La correspondance d'Hector Berlioz jugée par G. Flaubert, 812.
— *Grisélidis* de M. Massenet, 858.
Kufferath (M.). — Interprétation et tradition, 3.
— *Louise* de G. Charpentier, 123.
— Peter Benoit, 219.
— Bayreuth, 1876-1901, 567.
— A Bayreuth, 595.
— *Le Crépuscule des dieux*, notes préliminaires, 927.
Martens (Ch.). — *La Sainte Godelive* d'Edg. Tincl, 546.
Mauclair (Camille). — La religion de la musique, 503.
Ménil (F. de) *Charlotte Corday* de Alex. Georges, 221.
d'Offoël (J.). — A propos du *Faust* de Schumann, 5.
— A propos du Leitmotif, 340.
P. (L.). — La renaissance du Mozartisme, 177.
Pougin (A.). — Jean-Jacques Rousseau, émule de Rameau, 748.
Remy (Marcel). — L'incident Weingartner, 103.
— Le festival Bach à Berlin, 294.
Romain (Louis de). — Allemagne et France, 53.
Samazeuilh (G.). — Les représentations de Béziers, 663.
Schuré (E.). Cosima Wagner, 787.
Servières (G.). — La renaissance de la sonate pour piano; Paul Dukas, 99.
— *Ulysse* de Gounod, 366.
Simon (L.). — Xavier Schlögel, 342.
Tiersot (Julien). — Chansons populaires du Vivarais, 147.
— Le dernier opéra de Gluck; *Echo et Narcisse*, 807.
— Une œuvre inconnue de Mozart, 882.
Vinée (Anselme). Essai d'un système général de musique, 591.
X. — Correspondance ; A propos de Verdi, 270.

Chroniques de la Semaine

FRANCE

Paris. — Concerts Colonne, 6, 7, 57, 81, 106, 125, 152, 154, 198, 199, 224, 250, 251, 272, 296, 297, 750, 772, 793, 839, 865, 884, 909, 933, 956.
Concerts du Conservatoire, 105, 152, 271, 343.
Concerts Lamoureux, 8, 34, 55, 126, 152, 177, 198, 222, 250, 272, 296, 319, 344, 370, 392, 751, 773, 793, 814, 840, 866, 885, 909, 958.
Concert Nikisch, 488.
Concerts Edouard Risler, 393, 419, 440, 506.
Concours du Conservatoire, 596, 602.
Concours musical de la ville Paris : *La Vision du Dante*, 907.
Les grands concerts symphoniques de Paris, 319, 345, 371, 393, 417, 438, 466.
Quatuors lyriques, 200.
Schola Cantorum, 80, 127, 199, 225, 273, 320, 439, 468, 816, 866.
Société des Compositeurs de musique, 297, 394.
Société des Concerts, 58, 224, 392, 883, 933.
Société l'Euterpe, 197.
Société nationale de musique, 127, 273, 320, 370, 418, 467.
Nouvelle Société philharmonique de Paris, 886, 910, 934.
Société Rameau, 815.
Théâtres, 552.
Bouffes : *Les Travaux d'Hercule*, 249.
Châtelet, 793.
Gaieté : *Le Capitaine Thérèse*, 318, 792.
Opéra : *Les Maîtres Chanteurs*, 505, 685.
Opéra-Comique : *Fidelio*, 54; *Mireille*, 248; *Iphigénie en Tauride*, 369; *Falstaff*, 506; *Phryné*, 526; *Le Légataire universel*, 575; *La Sœur de Jocrisse*, 575, 685, 733; *La Vie de Bohème*, 774, 792, 887.

BRUXELLES

Théâtre royal de la Monnaie. *Don Juan*, 10; *Bastien et Bastienne*, 11; *La Maladetta*, 11, 817; *La Navarraise*, 37; *Faust*, 60, 666, 776; *Cavalleria rusticana*, 85; *Carmen*, 111; *La Fille du Régiment*, 111; *Louise*, 156, 867; *Rigoletto*, 255, 666; *Les Deux pigeons*, 275; *La Bohème*, 276, 751; *Manon*, 301; *L'Arlésienne*, 322; *Tristan et Isolde*, 346, 444; *La Walkyrie*, 374; *Le Barbier de Séville*, 734; *Orphée*, 422, *Lohengrin*, 666; *Mireille*, 667, 689; *La Traviata*, 688; *Aïda*, 688; *Samson et Dalila*, 689; *La Muette de Portici*, 714; *Philémon et Baucis*, 734; *Les Huguenots*, 795; *Mireille*, 817; *Werther*, 841; *Tannhäuser*, 862; *Lakmé*, 887; *Le Crépuscule des dieux*, 98).
Concerts du Conservatoire, 111, 229, 323.
Concerts Ysaye, 85, 203, 255, 423, 470, 817, 913.
Concerts Nikisch, 511.
Concerts Populaires, 60, 395, 936.
Quatuor Schörg, 937.
Concours du Conservatoire, 528, 555, 577.

Correspondances

ALLEMAGNE

Berlin.—63, 160, 231, 278, 347, 820, 869, 890, 938, 961.
Cologne. — 626.
Dresde. — 182, 398, 537, 668, 940.
Mayence. — 401.
Munich. — 919, 963.
Strasbourg. — 426, 919.
Stuttgart. — 234, 822.
Salzbourg. — 629.

ANGLETERRE

Londres. — 66, 90, 163, 233, 259, 280, 304, 329, 351, 400, 448, 494, 532, 579, 605, 627, 691, 717, 737, 755, 778, 796, 821, 846, 872.

BELGIQUE

Anvers. — 14, 63, 89, 113, 131, 424, 715, 753, 795, 844, 915, 938, 987.
Bruges. — 14, 206, 325, 397, 649, 690, 915.
Charleroi. — 626.
Courtrai. — 131, 257, 940.
Gand. — 40, 64, 113, 161, 207, 257, 304, 326, 348, 377, 558, 649, 716, 753, 777, 870, 941.
Liége.—15, 41, 65, 80, 114, 133, 162, 183, 207, 258, 279, 328, 350, 378, 400, 425, 447, 472, 531, 578, 737, 892, 963.
Louvain. — 66, 134, 185, 305, 351, 495, 513, 532, 755, 796, 892, 942.
Mons. — 234.
Namur. — 41.
Ostende. — 580, 628, 652, 692.
Spa. — 533, 581, 606, 630, 652.
Tournai. — 17, 91, 137, 283, 332, 966.
Verviers. — 17, 67, 91, 137, 186, 283, 353, 401, 451, 779, 943.

DANEMARCK

Copenhague. — 181.

ESPAGNE

Barcelone. — 844, 869.
Madrid. — 259, 330, 448, 532, 893, 964.

FRANCE

Angers. — 38, 231.
Béziers. — 962.
Bordeaux. — 39, 161, 180, 257, 278, 303, 424, 445, 471, 493, 777, 890, 916, 939, 962, 987.
Brest. — 658.
Dijon. — 14, 182, 326, 627, 795, 891.
Grenoble. — 232.
Lille. — 114, 184, 280, 329, 378, 754 18.
Lyon. — 135, 185, 208, 330, 605.
Le Hâvre. — 328.
Marseille. — 208, 449, 579.

Monte-Carlo. — 16, 90, 115, 135, 186, 918, 965.
Montreux. — 473.
Montpellier. — 116, 234, 281, 305, 352.
Nancy. — 16, 66, 136, 163, 210, 281, 306, 352, 737, 779, 822, 846, 894, 943.
Nantes. — 306.
Narbonne. — 17.
Pau. — 919, 965.
Reims. — 136, 307.
Roubaix. — 136, 186, 307, 513, 797.
Rouen. — 872, 895, 966.
Royat. — 606, 629.
Toulouse. — 282.
Tourcoing. — 136, 797.

GRÈCE

Volo. — 738.

HOLLANDE

La Haye. — 15, 40, 65, 89, 114, 132, 182, 232, 258, 279, 326, 350, 378, 399, 425, 447, 471, 494, 512, 530, 558, 578, 604, 627, 651, 668, 691, 716, 736, 754, 778, 795, 821, 845, 871, 891, 917, 941, 963, 988.
Maestricht. — 579.

ITALIE

Milan. — 918.
Rome. — 988.
Venise. — 559.

SUISSE

Genève. — 131, 304, 349, 916.

TURQUIE

Constantinople. — 40, 181, 325, 348, 446, 716, 939.

Bibliographie

— Lettres de Liszt à la princesse Caroline Sagn-Wittgenzsein, 188.
— Die Muzik, revue bi-mensuelle.
BEDIER (J.). — Le roman de Tristan et Iseult, 452.
COMBARIEU (J.), — Congrès international d'histoire de la musique, 758.
CURZON (H. DE). — Guide de l'amateur d'ouvrages sur la musique, les musiciens et le théâtre, 404.
DURAND (A.). — Edition des œuvres de J.-Ph. Rameau, 140.
GAUTHIER (J.). — Les musiques bizarres à l'Exposition de 1900, 355.
GEERAERD (E.). — Notice sur l'origine de la phonomimie littérale, 583.
GRIVEAU (M.). — La sphère de beauté, 476.
IMBERT (H.). — La Symphonie après Beethoven, 19.
JAËLL (M.). — Le toucher, enseignement du piano basé sur la physiologie, 825.
LOCARD (P.). — Les maîtres contemporains de l'orgue, 740.
MITJANA (R.). — La musica contemporanea en Espana y Felipe Pedrell, 515.
NOGUERA (A.). — Danses baléares, 584.
PIERRE (C.). — Le Conservatoire national de musique et de déclamation, 583.
POUGIN (A.). — J.-J. Rousseau, musicien, 403.
SCHMITT. — Correspondance de Wagner et de Liszt, 188.
SCHURÉ (E.). — Le Théâtre de l'âme, 44,
SOLENIÈRE (DE). — Cent années de musique française, 453
SOUBIES (A.). — Histoire de la musique en Hollande, 189.
— Histoire de la musique en Belgique au XIXe siècle, 516.
— La statistique musicale de l'année 1900, 632.
STOULLIG (E.). — Annales de théâtre et de la musique, 945.
WOOLDRIDGE (H.-E.). — The Oxford History of music, 801.

Nécrologie

Alègre (I.), 20.
Arnaud (S.). 609.
Audran (E.). 654.
Barbier (J.), 69.
Barbedette (H.), 142.
Benoit (P.), 236.
Barnes (E), 969.
Blummer (M.), 945.
Borelli (Caliste), 380.
Borghi-Mamo, 759.
Broustet (E.), 969.
Bünzli (F.-A.), 538.
Burani (P.), 740.
Calveri Winter (G.), 742.
Charles Alexandre de Saxe-Weimar (grand duc), 44.
Carman (S.), 236.
Cardoso (C. de), 20.
Cellarius (A.), 702.
Chabrier (Mme E), 990.
Cobalet, 497.
Cohen (J.), 68.
Coronini (C.), 44.
Costallat, 782.
Desespringalle (M.), 477.
Devoyod, 561.
Diaz de la Pena (E.), 676, 799.
Dorn (A.), 990.
Falda (G.), 742.
Falcke (H.), 405.
Frost (H.), 537.
Galetti-Gianoli (I.), 700.
Gurlett (C.), 562.
Goetze, 720.
Goré (A.), 678.
Graziani (F.), 609.
Grillet (L.), 826.
Gros (A.), 702.
Goudroy (A.), 44.
Hallström (I.-C.), 428.
Henrion (P.), 781.
Hirsch (W.), 285.
Hopkins (E.-J.), 212.
Jaime (A.), 261.
Jokisch (O.), 676.
Kallinnikow, 118.
Kaulich (J.), 634.
Kellow John Pye, 741.
Kleinmichel (R.), 677.
Lapon (E.), 759.
Labriola (P.), 45.
Leitert (G.), 760.
Lévy (G.) 969.
Loys (R.), 701.
Magnanini, 212.
Magotti (A.), 20.
Mapleson, 897.
Marrucelli, 945.
Marsick (L.), 634.
Mertens (J.), 561.
Mesmaëcker, 760.
Müller (A.), 989.
Nouvelli (O.), 212.
Piatti, 609.
Piatti (M.-A.), 742.
Polignac (E. de), 633.
Preyer (God. de), 496.
Quinet (Mme E.), 44.
Quinzard (A.), 969.
Rheinberger (J.-G.), 897.
Rodoc-Biernacki (N.), 700.
Roucoux (U.), 740.
Rousseau (Mme S.), 989.
Rogen (V.), 969
Rummel (Fr.), 476.
Sauzay, 118.
Serguevitch Kalinnikof (B.) 213.
Servais (F.), 68.
Silvestre (A.), 212.
Simrock (F.), 701.
Stainer (J.), 356.
Teja-Unia (A.), 537.
Tonelli (G.), 261.
Vercken (Th.), 700
Vierling (G.), 537.
Vieuxtemps (J.), 117.
Vincent (H.-G.), 517.
Zingherle (G.-F.), 700.

NUMÉRO I

VOLUME XLVII



6 JANVIER 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beauvepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

M. Kufferath. — **Interprétation et tradition.**

J. d'Offoël. — **A propos du *Faust* de Schumann.**

Chronique de la Semaine : Paris : Concerts Colonne : Les scènes de *Faust* de Schumann, H. Imbert; Concerts Lamoureux, J. d'Offoël; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : Reprise de *Don Juan* de Mozart, au Théâtre royal de la Monnaie, J. Br.; La *Maladetta*, *Bastien et Bastienne* de Mozart, N. L.; Concerts Ysaye, E. E.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bruges. — Dijon. La Haye. — Liége. — Monte-Carlo. — Nancy. — Narbonne. — Tournai. — Verviers.

Nouvelles diverses; Bibliographie; Nécrologie.

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 1. 6 janvier 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — J. Dupré de Courtray, etc.



INTERPRÉTATION ET TRADITION



L'INTERPRÉTATION des œuvres des maîtres soulève un ensemble très complexe de problèmes, qui ont, de tout temps, préoccupé les théoriciens et les esthètes de la musique, mais qui jamais ne semblent avoir troublé les esprits autant qu'aujourd'hui. Et cela s'explique. Nous sommes arrivés à une époque de transition dans l'histoire de la musique, ou plutôt à un moment d'arrêt.

La seconde moitié du siècle a vu s'accomplir une évolution qui a bouleversé profondément l'esthétique et modifié tout un ensemble d'idées admises depuis deux siècles comme d'immuables vérités. Et cette évolution même avait été précédée d'une série ininterrompue de violentes secousses, qui marquent chacune une surprenante transformation de la technique de l'art des sons.

Songez à cette prodigieuse progression de dates et de faits :

En 1750, mort de J.-Sébastien Bach et de Jean-Baptiste Rameau, suprêmes et magnifiques représentants de l'art polyphonique et en même temps initiateurs, tous deux à des degrés différents, de tout notre art moderne ; aussitôt après, en 1759, *Première Symphonie* de Haydn, point de départ de tout notre art instrumental moderne; puis, de 1765 à 1779, *Orphée*, *Armide*, les *Iphigénie*, *Alceste*, toute la suite des grands drames de Gluck, et presque simultanément la miraculeuse apparition de Mozart, suivie immédiatement de celle de Beethoven; celui-ci n'avait pas achevé de porter la symphonie classique à son apogée que déjà Weber, avec *Freyschütz*, *Euryanthe* et *Obéron*, ouvrait des voies nouvelles et devienait l'initiateur de l'école romantique, préparant Berlioz et Meyerbeer; puis Schumann, Mendelssohn, Chopin, cette brillante pléiade de *musiciens-poètes*, qui nous conduit jusqu'à Richard Wagner, le *poète-musicien*.

En l'espace d'un siècle, quelle profusion de noms et d'œuvres, quels chocs de tendances, quel bouleversement d'idées, quelle diversité d'aspirations et de sentiments !

Dans l'histoire d'aucun art, à aucune époque, si ce n'est peut-être dans la peinture en Italie, à la fin du *cinque cento*, à l'heure glorieuse de la Renaissance, on ne rencontre l'équivalent d'une efflorescence aussi rapide et aussi variée. Faut-il s'étonner que nous soyons un peu las, que nous paraissions fatigués, qu'un peu de trouble se mêle dans nos esprits à la satis-

faction éprouvée en présence de cette abondance de richesses?

Le fait est que nous sommes hésitants et incertains. Des œuvres passionnément admirées par la génération qui nous précède immédiatement nous laissent parfaitement indifférents; d'autres qui nous avaient saisis au premier éveil de notre sens esthétique nous paraissent maintenant pâles et décolorées. Que dis-je? Beethoven, oui, Beethoven, — le Titan, — Beethoven, le plus profond, le plus puissant, le plus pathétique, le plus humain des poètes de la musique, ne pénètre plus l'âme des jeunes générations comme il troublait la génération précédente et trouble encore la nôtre! N'ai-je pas entendu tout récemment un jeune pianiste, qui n'est d'ailleurs pas du tout sans talent, me déclarer que les sonates du maître de Bonn ne lui *disaient rien*, que c'était trop simple et vieux-jeu?

Je me garderai de vous dire le nom de ce jeune pianiste.

Eclairé, depuis, sur les erreurs d'interprétation qui expliquaient son incompréhension, il est revenu à une appréciation plus respectueuse du merveilleux génie de Beethoven, inégalé jusqu'ici dans son domaine propre.

Seulement, il faut bien le confesser, le cas de mon jeune pianiste n'est pas du tout isolé, et le devoir s'impose, par conséquent, de rechercher ce qui peut provoquer une si lamentable indifférence en face d'œuvres que nous devons considérer comme ce qu'il y a de plus beau, de plus élevé, de plus noblement poétique dans l'art musical.

Les causes, sans doute, sont multiples : la richesse accrue des modes d'expression nouveaux ajoutés par toute la série des maîtres qui ont continué et développé l'art de Beethoven en suivant ses traces; les aspirations nouvelles d'une époque qui n'éprouve plus pour les généreuses idées de fierté individuelle, de fraternité humaine, la chaleureuse ardeur et le bel enthousiasme des générations du commencement du siècle; l'apparition par là même d'un idéal sensiblement différent et d'une esthétique tout autre; combien de phénomènes on pourrait encore citer sur lesquels je ne crois pas devoir insister ici et qui expliquent d'une façon générale les transformations du goût et les directions nouvelles, d'ailleurs utiles, de l'esthétique!

De ces phénomènes accessoires, je n'en veux retenir qu'un seul, parce qu'il fait le fond même de cet article; c'est *l'affaiblissement progressif des traditions interprétatives.*

Les traditions, la tradition! Voilà un mot qui, bien ou mal compris, provoque de grosses discussions parmi les artistes et suscite invariablement bien des révoltes, parfaitement légitimes, je me hâte de l'ajouter, parmi les générations montantes.

La tradition! c'est un de ces mots qui, selon ce que l'on y enferme, exprime la plus indispensable des vérités ou recouvre les plus néfastes erreurs; qui, dans l'art, est la sauvegarde des tendances les plus pures et les plus élevées, ou devient le point de départ des plus fâcheuses aberrations. Il en est de la tradition comme des religions qui — ceci soit dit sans vouloir froisser aucune conviction — se prétendent toutes pareillement révélées et fondées sur l'unique et indiscutable vérité absolue. Et cependant que de contradictions entre elles.

Combien la tradition est une chose chancelante et incertaine, un exemple topique le montrera.

Mes lecteurs connaissent tous ce petit poème symphonique délicat et charmant que Richard Wagner composa sur des thèmes empruntés à son *Siegfried*, à l'occasion de la naissance de son fils, et qu'il intitula *Siegfried-Idyll*. J'ai entendu cette œuvre sous la direction de quatre maîtres d'orchestre différents, qui tous quatre furent des collaborateurs directs du maître : Hans Richter, qui prépara la première exécution de cette œuvre et qui y joua la partie de cor sous la direction même de Wagner, le jour où, en manière d'aubade, il la fit jouer dans le vestibule de la villa de Triebchen pour les relevailles de sa femme; Hermann Levy, qui fut le chef d'orchestre de la première exécution de

Parsifal à Bayreuth, et qui, jusqu'à la mort de Wagner, fut en constantes relations artistiques avec lui; Félix Mottl, qui, de 1876 à 1882, fut, à Bayreuth même, le bras droit du maître; enfin, M. Siegfried Wagner, qui, certainement, après la mort de son père, dut plus d'une fois reprendre et parcourir avec sa mère cette œuvre dont il avait été le prétexte et dans laquelle reposaient tant de souvenirs.

Or, ces quatre chefs d'orchestre, tous excellents musiciens, qui, indépendamment de leurs mérites personnels, doivent être considérés comme les dépositaires les plus autorisés de la pensée et des traditions de Wagner, avaient chacun une manière différente d'interpréter ce poème symphonique.

(*A suivre*). M. KUFFERATH.



A PROPOS DU *FAUST*

DE SCHUMANN

Le public parisien vient d'acclamer à trois reprises différentes le *Faust* de Schumann, exécuté au Châtelet sous la direction de M. Colonne, et l'on ne peut qu'applaudir à la mise en lumière d'une œuvre où le maître de Zwickau se montre sous l'un des aspects les plus intéressants de son génie. Mais, tout en conservant pour le *Faust* l'admiration que nul musicien ne peut lui refuser, je voudrais indiquer en quoi cet ouvrage un peu étrange est incomplet, en quoi surtout l'inspiration de Schumann, dans la collaboration avec celle de Gœthe n'a pu, par sa nature même, s'égaler pleinement aux vastes et mystérieuses conceptions du poète de Weimar, et, tout en restant musicalement exquise, n'a en somme, en plusieurs passages, rien ajouté aux idées qu'elle s'était imposé de traduire.

Dans le *Faust*, en effet, à l'inverse de ce qu'il avait fait dans *Manfred*, où il n'avait abordé que les parties lyriques et descriptives, c'est à la pensée la plus intime et la plus profonde du poème allemand que Schumann s'est attaqué. Ce sont les idées mêmes de Gœthe auxquelles il a juxtaposé ses idées musicales et, si magnifique que soit l'effort, on peut, croyons-nous, sans toucher à la gloire du musicien, se demander si cet effort a toujours été couronné de succès.

On distingue assez nettement dans les scènes de *Faust* qui ont servi de thèmes à Schumann quatre divisions bien caractérisées : la partie humaine, épisode de Marguerite; la partie descriptive, jusqu'au réveil de Faust; la partie philosophique, jusqu'à sa mort et la partie supra-terrestre qui termine l'ouvrage. Dans les deux premières, on peut affirmer que le génie de Schumann a rarement été mieux inspiré. Rien n'égale la suavité, la naïveté du duo du jardin, l'angoisse désolée de la prière de Marguerite, le tragique simple et grandiose de la scène de l'église. Il y a là fusion complète entre les paroles — allemandes, bien entendu — et la musique, fusion dont la traduction de M. Bussine ne donne d'ailleurs pas la moindre idée. De même encore, l'air d'Ariel, le chœur des Elfes devant le sommeil de Faust, le lever du soleil où les heures sonnent et où sonnent les trompettes du jour, sont des pages où le génie de Schumann s'est égalé à celui de Gœthe et où l'union du texte à la musique produit un tout d'une incomparable beauté.

Mais voici que Faust s'éveille, et avec lui commence la partie philosophique; ici, il faut bien le reconnaître, le musicien n'est plus toujours à la hauteur du poète. Pour ces vers gonflés d'idées, extraordinairement pleins et condensés, gros d'inconnu, dédaigneux des transitions, Schumann n'a modifié ni ses rythmes, ni la qualité de son inspiration. Il est resté le musicien précis, nerveux un peu, qu'il a toujours été; mais sa mélodie coule sans arrêt, de distinction suprême parce que Schumann n'a jamais rien écrit de banal, mais peu soucieuse de suivre la pensée de Gœthe en ses replis, et j'ajouterai même sans s'occuper beaucoup des arrêts, des temps et des silences qu'exigerait une bonne déclamation. L'examen du mouvement *leb haft* du premier air de Faust est convaincant à ce point de vue. L'allure que Schumann lui imprime, jointe à la complexité et aux sautes brusques de pensée des vers de Gœthe rend le poème chanté difficile à comprendre.

De même, après le sombre et magnifique quatuor des femmes, Faust chante les paroles suivantes :

Quatre étaient là, et trois ont fui.
Le sens des mots, je ne l'ai pu saisir.
Parfois sonnait le mot misère,
Et puis un autre mot : la mort.
Sinistre et creux était le bruit des voix,
— Jamais je n'ai lutté, viril et seul.
Ah! rompre enfin les nœuds de la magie,
Chasser bien loin le charme et la cabale,

N'être, Nature, qu'un homme devant toi !
D'être homme alors cela vaudrait la peine.
— Homme, je le fus, avant d'avoir, coupable,
Maudit le monde et maudit moi-même.
Et maintenant, de larves l'air est plein,
Et nul ne sait comment on peut les fuir !
La superstition toujours est là,
Cela frémit, se montre et vient à nous,
Et pleins de crainte, nous restons tout seuls.
La porte crie, nul n'est entré pourtant.

En appliquant sur la musique cette traduction aussi fidèle que possible si l'on tient compte des difficultés de l'adaptation, on verra facilement combien est peu spécial et caractéristique le récitatif que Schumann a consacré à ce passage. On peut dire, il est vrai, pour être juste, qu'il est peut-être impossible d'exprimer et surtout de renforcer musicalement un pareil texte. Mais ici, comme dans le *langsamer* de Faust (même scène), la déclamation, la coupe musicale elle-même, éléments tout à fait indépendants de la mélodie, s'adaptait mal aux paroles et, loin de les fortifier, comme dans Wagner, les affaiblissent.

Schumann se reprend d'ailleurs lorsque la pensée de Faust s'affirme et se précise. C'est ainsi que les pages que chante Faust après avoir perdu la vue et avant de mourir sont les meilleures de l'œuvre. Mais alors Faust agit plus et pense moins, et c'est pourquoi, sans doute, le musicien n'est pas resté inférieur à son modèle.

La partie supra-terrestre de *Faust* passe en général pour la meilleure, et de fait il est impossible d'entendre musique plus délicieuse et plus charmante. Mais là encore, si l'on compare le poème à la musique, on s'aperçoit bientôt que Schumann s'est contenté d'écrire d'exquises mélodies, vraies caresses pour l'oreille, mais souvent peu adéquates aux paroles et à la situation. Les exemples en abondent. Prenez la phrase du Pater profundus, sous le chœur des jeunes enfants. Certes, cela coule comme un ruisseau et, musicalement parlant, est parfait. Mais en quoi cette mélodie claire et limpide s'adapte-t-elle à ces mystérieuses paroles :

« A minuit venus au monde, sens et cœur à peine ouverts, vous, enfants pleurés sur terre, que les anges ont reçus, vous savez que je vous aime. Chers enfants, venez vers moi, de la terre aux routes sombres, vous, trop heureux, n'avez rien su. Mais entrez dans mes prunelles. pour la terre Dieu les fit... »

N'en est-il pas de même de la ravissante mélodie *De ces roses effeuillées*, lied comparable aux meilleurs que Schumann ait jamais écrits, mais bien peu mystique pour célébrer les roses répandues par les pécheresses d'amour et qui ont imposé à Satan lui-même la torture d'aimer ? J'en dirais autant du trio des grandes pécheresses, dont le sentiment ne cadre guère avec les paroles.

En réalité, ce qui manque ici, c'est le mystère, c'est la sensation de cet éternel féminin qui plane sur tout l'épilogue du drame de Gœthe, mais, comme l'a fort bien dit M. Hugues Imbert, il a été donné à peu de musiciens d'exprimer le mystère et ce n'eût pas été trop d'un Beethoven ou d'un Wagner pour se mesurer avec les redoutables problèmes que pose à l'âme le poème gœthien.

J'arrête ici ces exemples, que je pourrais multiplier; ils suffisent à prouver que si le génie musical de Schumann est resté entier dans le *Faust*, du moins ce génie n'a-t-il pas su, par instants, se plier aux exigences spéciales de la tâche qu'il avait assumée. Et si j'osais, pour terminer, émettre une opinion paradoxale, je dirais que la musique du *Faust* est un chef-d'œuvre, mais que le *Faust*, pris dans son entier, n'en est pas un. J. d'Offoël.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

Les *Scènes de Faust* de Robert Schumann

Voici donc le *Faust* de Schumann acclamé presque autant que la *Damnation de Faust* de Berlioz aux Concerts Colonne ! Trois représentations consécutives avaient attiré une foule immense, avide de comparer l'œuvre allemande à l'œuvre française; l'enthousiasme n'a fait que croître. Cette superbe création, qui était pour ainsi dire ignorée en France et que la plupart de ceux qui la connaissaient (trop peu) jugeaient monotone, a brillé du plus vif éclat. Tout arrive en son temps.

Que M. Edouard Colonne ne tarde plus maintenant à produire les belles œuvres du maître. Après *Manfred*, *Faust*, et, après *Faust*, *Le Paradis et la Péri*, *La Vie d'une rose*...

Nous ne reparlerons pas aujourd'hui des beautés de la partition du *Faust* de Schumann ; mais nous donnerons quelques renseignements inédits sur les premières exécutions de l'œuvre en Allemagne ; ils intéresseront peut-être nos lecteurs.

Au mois de juillet 1849, Schumann faisait savoir de Dresde au Dr Härtel que son *Faust* allait être

exécuté à Dresde dans le palais du Grand Jardin, le 29 août, pour les fêtes de Gœthe, et, au commencement du mois d'août, il lui écrivait encore que Weimar allait également l'exécuter : « Je voudrais bien, en cette journée du 29, avoir le manteau de Faust pour être partout et pouvoir tout entendre. Chose étrange ! l'œuvre est restée cinq années dans le tiroir de mon bureau, inconnue, presque oubliée de moi-même, et voilà qu'elle va voir le jour en cette fête extraordinaire. »

Le 1er septembre 1849, quelques jours après les fêtes de Gœthe, il annonce à F. Brendel que, d'après une note d'un journal de Leipzig, son *Faust* ne semble pas avoir excité un bien vif intérêt dans cette ville. Il lui annonce l'envoi de la partition, puis il ajoute : « L'exécution de Dresde a été aussi bonne que possible après deux répétitions d'orchestre. Les chœurs furent excellents, les solistes remarquables : Mlle Schwarzbach, M. Weixelstörfer et surtout Mitterwurzer, baryton du théâtre de Dresde, qui a admirablement chanté l'air du Dr Marianus, soutenu par la harpe. La direction de Leipzig a eu tort de mettre *Faust* au début du concert. La scène en son ensemble est une *fin*; les différentes parties n'en sont pas traitées en détail. Tout doit s'enchaîner rondement et vite, pour parvenir au sommet, qui est la phrase : « L'éternel féminin nous attend ».

Enfin, le 18 septembre 1849, il remercie F. Brendel de son appréciation sur *Faust*. Lui, Schumann, n'a jamais été satisfait du chœur final, tel qu'il a été donné à Leipzig. Il en a écrit un autre sous une forme bien préférable, qu'il choisira en cas d'une nouvelle exécution à Leipzig, et il fera exécuter alors quelques fragments de la première partie de *Faust*.

Cette deuxième version du chœur final, que Schumann préférait à la première, se trouve reproduite à la fin de la partition, avec les indications nécessaires pour l'enchaînement des parties.

L'interprétation du *Faust* de Schumann au Châtelet a été encore plus satisfaisante aux deux dernières auditions. Sans parler à nouveau des autres solistes, il faut louer sans réserves MM. Paul Daraux et Berton, qui ont été absolument émouvants, le premier dans le rôle de Faust, le second dans ceux du Docteur Marianus et du Pater Seraphicus. Leur succès a été très grand.

H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

Est-ce le hasard qui réunissait sur le programme des Concerts Colonne du jeudi 27 décembre les deux noms de Mozart et de Saint-Saëns? Si oui, le hasard, aidé par M. Ed. Colonne, a bien fait les choses, car s'il fut un maître de l'école française qui eut une admiration sans bornes pour le créateur de *Don Juan*, ce fut bien l'auteur de *Samson et Dalila*. Saint-Saëns ne fut-il pas aussi, comme Mozart, un petit prodige, puisqu'à dix-sept ans il envoyait sa première symphonie en *mi* bémol, à la Société Sainte-Cécile, dirigée par Seghers? Et le petit prodige a eu son *Don Juan : Samson et Dalila!*

Donc, la première partie du concert Colonne était consacrée à Mozart, la seconde à Saint-Saëns. Que dire de l'ouverture de *Titus*, du *larghetto* du *Quintette* en *la* pour clarinette et cordes, fort bien dit par M. J. Terrier et l'orchestre, et du *Quatuor* à cordes n° 1 du divin maître de Salzbourg, si ce n'est qu'en toutes ces œuvres il s'élève à notre cœur par la grâce expressive, la tendresse émue, la gaîté de bon aloi, et cela simplement, sans l'ombre de recherche. La mélodie coule de source, une mélodie qui a la vertu la plus curative! Jamais le quatuor des Concerts Colonne (MM. Jacques Thibaud, Mosès, Monteux et Francis Thibaud) ne fut plus remarquable qu'en cette interprétation du *Quatuor* de Mozart. Savez-vous pourquoi? C'est que l'œuvre a été exécutée dans le style voulu, c'est-à-dire naïvement, gracieusement, en demi-teinte. M. Jacques Thibaud mérite d'être complimenté sans réserves; il n'a point cherché à couvrir ses partenaires, et cette discrétion du premier violon, dans la musique de chambre, est absolument indispensable.

De l'ouverture de *Titus* à *Ascanio*, il s'est écoulé quatre-vingt-dix-neuf ans (1791-1890), presque un siècle! Certes l'orchestration d'*Ascanio* est bien différente de celle de *Titus*; elle s'est enrichie de tous les progrès qui se sont réalisés dans l'harmonie et elle a suivi le mouvement d'évolution qui se produit fatalement en art. Si Mozart vivait à notre époque, il n'écrirait certes pas l'ouverture de *Titus* en 1899 comme il la conçut en 1791. Mais il n'en est pas moins vrai que l'on retrouve dans les pages du ballet d'*Ascanio*, exécutées aux Concerts Colonne, la pureté et la beauté du style classique, notamment dans l' « évocation et apparition des déesses », composée dans le genre ancien. Puis quel charme en ce chant de flûte de la scène exquise « L'Amour et Psyché » et quel brio dans le « Pas de l'Amour », variation brillante pour la flûte, dans laquelle se distingua si bien M. Paul Taffanel, à la première représentation d'*Ascanio*, que notre regretté confrère René de Récy écrivait, le 29 mars 1890, dans la *Revue bleue* : « Mon cher Taffanel, si vous continuez à jouer ainsi, l'on

n'aura jamais le courage de vous laisser monter au pupitre, et Dieu sait pourtant si nous aurions besoin d'un chef d'orchestre à l'Opéra! » M. Blanquart, le jeune artiste des Concerts Colonne, sans être encore de la force de M. Taffanel, marche sur ses traces.

La première *Sonate* pour piano et violon de Saint-Saëns n'est peut-être pas une de ses créations les mieux venues parmi les œuvres de musique de chambre; elle n'en offre pas moins un grand intérêt. Il faudrait signaler tel thème de l'*allegro*, fort gracieux, la première partie de l'*adagio*, d'un beau caractère, et surtout l'*allegretto moderato*, dont le motif en *staccato*, confié d'abord au violon, est absolument ravissant et est développé jusque dans le *trio* avec une science parfaite. On remarquera aussi que l'auteur a eu le soin d'indiquer que cet *allegretto* devait être joué *moderato* : or, les habiles interprètes MM. Lucien Wurmser et Jacques Thibaud, l'ont pris dans un mouvement tellement rapide, qu'ils en ont dénaturé le sens. Leur succès n'en a pas moins été très vif, et il était mérité.

Entre la première et la seconde partie, Mlle Jane Hatto a chanté d'une voix câline trois *Rondels* de Théodore de Banville, mis en musique par M. Ch. Koechlin. Ils sont ravissants, ces trois *Rondels*, et le compositeur a droit aux mêmes éloges que l'aimable poète, qui n'est plus là pour les recevoir. Il y a dans ces œuvrettes tels accompagnements pittoresques et descriptifs du clavier, dont l'originalité n'enlève rien à la beauté (voir surtout *l'Hiver*); la mélodie, elle, est toujours fine, distinguée, parfois émue, traduisant fort intelligemment les délicieux vers du poète. Nous félicitons l'éditeur qui a eu la bonne fortune de publier ces trois joyaux si bien sertis. H. IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

Je n'étonnerai personne en constatant que de jour en jour M. Chevillard se rapproche de l'idéale perfection. Au sang-froid qu'il a toujours possédé se sont jointes la flamme communicative, l'eurythmie du geste, la pleine possession de l'orchestre et de l'œuvre exécutée. Mais ce que j'apprécie surtout en lui, c'est son absolu respect du rythme, et j'entends par là l'exact départ entre les temps forts et les temps faibles, qui est comme la respiration même de la musique, qui la rend vivante et fait circuler en elle un sang vigoureux.

Ces précieuses qualités se sont affirmées une fois de plus dimanche dernier, dans l'interprétation de l'ouverture d'*Egmont* et de la *Symphonie pastorale*. Je ne crois réellement pas qu'il soit possible de faire mieux. De l'admirable ouverture où Beethoven a condensé les amours tragiques d'Egmont et de Claire, chaque thème, héroïque, gracieux ou guerrier, fut joué dans sa note juste, dans son caractère propre, et c'est grâce à la précision du rythme — j'y reviens — que l'*allegro* final en *fa* prit une envolée lyrique, un charme triomphal auquel nous sommes peu habitués d'ordinaire.

Quant à la *Symphonie pastorale*, cette merveille unique de la musique descriptive, l'œuvre la plus parfaite peut-être, au point de vue purement musical, qui soit sortie de la plume du maître, ce ne fut qu'un long enchantement. Dans cette *Scène au ruisseau*, quel éveil progressif des voix de la nature, quelle vie intense dans ce monde qui frissonne aux souffles du matin, dans ces forces mystérieuses des éléments que le soleil ranime et qui, pour célébrer l'astre roi par l'entremise de créatures animées, se résument au timide appel du rossignol, de la caille et du coucou! Quelle sobriété dans cet orage, et quelle fraîche senteur d'herbes mouillées, de plantes revivifiées et tout emperlées de gouttelettes, tandis que s'élève en sa grandiose simplicité le chant d'actions de grâce des paysans! Une seule observation pour ce dernier morceau : lorsque la variation en doubles croches passe aux violoncelles, le reste de l'orchestre ne pourrait-il s'atténuer un peu?

L'avouerai-je? après ces sublimités, les œuvres de Wagner qui complétaient le programme me produisirent moins d'effet que je n'en attendais. Sans doute, sans parler de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* et du *Venusberg*, le prélude de *Tristan* et la *Chevauchée des Walküres* sont sublimes, eux aussi; et cependant il s'en dégage plus d'angoisse que de sérénité. On n'y sent pas cette sécurité et ce calme olympien qui sont à eux-mêmes leur raison d'être et qui donnent la réponse en même temps qu'ils posent la demande.

Inutile d'ajouter que Wagner fut aussi bien joué que Beethoven, la *Chevauchée* surtout. M. Henry-J. Wood aurait pu s'instruire en l'écoutant. Mais pourquoi M. Chevillard donne-t-il encore la *Mort d'Isolde* sans Isolde? J. D'OFFOËL.



Avec beaucoup de succès, M. Désespringalle a joué le 29 décembre, à l'Institut Rudy, une œuvre importante et nouvelle : le *Concerto* en *fa* mineur de René Lenormand, qui dirigeait en personne la centième audition de sa florissante Société de musique d'ensemble.

Intrinsèquement, j'ai retrouvé dans ce concerto

les qualités mélodiques auxquelles M. Lenormand me semble devoir sa réputation comme compositeur de *Lieder*. L'indolence et l'emportement de ses thèmes ont un charme créole très personnel, et les développements ne sont jamais monotones. En ce qui concerne la valeur extrinsèque du concerto, je ferai remarquer que le pianiste y est gratifié d'un rôle extrêmement brillant. Un concerto « musical » dans lequel on peut se tailler des « effets », c'est une rare aubaine. L'interprète, M. Déspringalle, ne pouvait être mieux choisi. Je louerai sans restriction son jeu noble et puissant, sa vigueur d'attaque, sa sûreté rythmique. Il a fait merveille dans les fines broderies du premier morceau et dans la sombre cantilène de l'*andante* aussi bien qne dans l'opulente rapsodie du *finale*. L'orchestre était remplacé par un excellent quintette à cordes et un second piano (Mlle Grandin).

MM. Dressen et Mauguière ont apporté au programme du 29 décembre d'intéressantes contributions, et je dois surtout mentionner les unanimes applaudissements qui ont accueilli Mlle Elsa Widen, de Munich. Cette jeune cantatrice exprime les nuances les plus diverses avec autant de simplicité que de profondeur. La *Dédicace* (*Widmung*) de Schumann et la belle esquisse au pastel que Wagner écrivit pour *Tristan et Iseult* (*Träume*) ne peuvent rencontrer de plus parfait interprète. En outre, Mlle Widen chanta avec une égale autorité *Sais-tu?* de Lenormand, ou du moins une traduction allemande assez faible de cette chaude mélodie, et une berceuse (*Wiegenlied*) de Peter Cornelius, qui est un aimable échantillon de la musique de salon.

R. D.

A l'Opéra :

Il y aura deux grands orchestres pour les bals de la saison 1901.

Celui de la grande salle sera dirigé par le maëstro Louis Ganne, qui prépare un programme de nouveautés sensationnelles, et celui de l'avant-foyer aura pour chef M. Auguste Bosc, qui nous promet aussi de nombreux morceaux inédits à succès.

Rappelons que le premier bal est fixé au samedi 12 janvier et que le bureau de location est ouvert tous les jours de onze heures à cinq heures à l'administration des bals, rue Scribe.

La bibliothèque du Conservatoire vient d'hériter de plusieurs morceaux de piano, autographes de Chopin; ces pièces fort intéressantes ont été reçues par M. Weckerlin; elles ont été léguées par Mlle Gavard, qui était une élève de Chopin, ce qui se trouve attesté par le maître lui-même.



Dans notre dernier numéro, nous avons signalé les promotions dans l'ordre de la Légion d'honneur de MM. J. Massenet (grand officier), Lenepveu (officier) et Taffanel (officier).

Il faut compléter aujourd'hui cette nomenclature :

Officier : Catulle Mendès, critique d'art.

Chevaliers : MM. Emile-Arthur Bourgeois, compositeur; Chrétien dit Sylvestre, luthier; Delmas, Jean-François, artiste du chant à l'Opéra; Erlanger, Camille, compositeur; Roger, Victor, compositeur; Varney, Louis, compositeur.



A l'issue d'une répétition du Conservatoire, le beau bronze de Delaplanche représentant « La Musique » a été offert par les artistes de l'orchestre à M. Paul Taffanel, en souvenir des concerts de l'Exposition.



MM. Jules Boucherit, G. Mauguière, Pablo Casals et Mlle M. Boucherit viennent d'entreprendre une tournée artistique en Bretagne. L'accueil qui leur a été fait à Nantes, Quimper, Saint-Brieuc, Rennes et Laval a été fort enthousiaste.

C'est une consécration par la province du talent déjà si apprécié à Paris de ces jeunes et vaillants artistes.



Le violoniste M. Daniel Herrmann a ouvert des cours d'accompagnement les lundis matin à 10 heures, à la maison Pleyel, 22, rue Rochechouart.

S'adresser à M. Daniel Herrmann, 7, rue Corneille.



La première séance du Quatuor Parent, Lammers, Denayer et Baretti, qui doit avoir lieu le 11 janvier, à 9 heures, à la salle Pleyel, sera consacrée entièrement à Gabriel Fauré.

Du maître délicat et profond, on entendra les deux *Quatuors* pour piano et cordes. Puis la gracieuse Mme Jane Arger chantera, accompagnée

par G. Fauré, *Lydia, Clair de lune, En prière, Mandoline, Dans les ruines d'une abbaye.*



Les grands concerts du dimanche 6 janvier :

Au Châtelet, à 2 h. 1/4, audition de la *Damnation de Faust* de Berlioz, sous la direction de M. Ed. Colonne. Distribution : Marguerite, Mlle Marcella Pregi ; Faust, M. Emile Cazeneuve ; Méphistophélès, M. Ballard ; Brander, M. Challet.

Au Nouveau-Théâtre, à 3 h., concert dirigé par M. Camille Chevillard ; au programme :

Ouverture d'*Euryanthe* (Weber) ; *Concerto* (Beethoven), M. Alfred Cortot ; deux airs d'*Alceste* (Gluck), Mlle Blanche Marchesi ; *Deuxième Concerto* (J. Hollman), M. Joseph Hollman ; Deux nocturnes (Debussy) ; *Loreley* (Liszt), Mme Blanche Marchesi ; introduction du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner).

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Reprise de *DON JUAN*

Le *Guide Musical* a rappelé, dans son numéro du 23 décembre dernier, les principaux tripatrouillages — il y en eut bien d'autres encore ! — dont l'œuvre de Mozart fut l'objet au cours du siècle aujourd'hui défunt. Nos directeurs ont eu l'excellente idée de nous la montrer enfin sous son aspect original. Cette réforme s'imposait véritablement : l'expérience faite ici même lors de la dernière reprise, en 1891, en avait démontré l'absolue nécessité.

« L'opéra dans son ensemble — écrivions-nous, à propos de cette reprise, dans l'*Art musical* de Paris — n'a pas été sans produire une certaine impression de lassitude et de monotonie, qu'il faut attribuer, sans contredit, aux interminables récitatifs dont on a allongé l'œuvre du maître, et aussi à l'importance que les artistes d'aujourd'hui donnent à ces ennuyeux récits, qui devraient être dits légèrement, sans appuyer, et qu'ils déclament au contraire avec emphase, tout comme s'il s'agissait des meilleures pages d'un drame lyrique moderne.

» Quand donc — ajoutions-nous — nos directeurs de théâtre, vraiment soucieux du respect que l'on doit aux chefs-d'œuvre du passé, se décideront-ils à nous restituer l'opéra de Mozart en sa forme primitive, et dans le cadre qui lui convient ? Alors seulement, l'audition de cette partition délicieuse pourra nous procurer, sans crainte d'ennui, les impressions tour à tour douces et fortes dont elle est susceptible. »

Ces réflexions nous avaient été inspirées, non seulement par la reprise de Bruxelles, mais aussi, sinon plus encore, par le souvenir d'une exécution à laquelle nous avions assisté, en 1887, à l'Opéra de Paris : c'était lors de la célébration du centenaire de l'œuvre. Celle-ci avait cependant alors pour interprètes des artistes de tout premier ordre, au nombre desquels, notamment, les frères de Reszké et M. Lassalle. C'est qu'à Paris, si l'œuvre avait souffert comme ici de la lourdeur mise dans les récitatifs par des artistes habitués à un tout autre répertoire, l'exécution se ressentait également des vastes dimensions et de la solennité du cadre.

La reconstitution que nous appelions de tous nos vœux il y aura bientôt dix ans — la reprise mentionnée plus haut date du mois de mars 1891 —, nous venons de la voir enfin réalisée, et l'effet obtenu a peut-être dépassé encore notre attente. C'est, en effet, une véritable transfiguration qu'ont opérée MM. Kufferath et Guidé en nous montrant l'opéra de Mozart dans sa forme originale.

On ne peut s'imaginer combien, débarrassée des récitatifs avec accompagnement d'orchestre dans lesquels étaient noyées en quelque sorte les pages de véritable musique, l'œuvre resplendit avec éclat, combien les beautés en sont mises en vive lumière.

Ce *recitativo secco* accompagné au clavecin et chanté à *fior di labbra* donne à l'exécution une couleur archaïque du plus piquant effet ; et grâce à cette... innovation, la représentation de jeudi a été un véritable régal. Mais que d'efforts il aura fallu dépenser pour arriver à obtenir, d'artistes aucunement préparés à cette pratique d'autrefois, que les récitatifs soient ainsi dits à l'italienne, avec toute la légèreté qui convient.

L'exécution, indépendamment de cet élément d'attrait tout spécial, a surtout intéressé par ses qualités d'ensemble : orchestre, chœurs et solistes se sont attachés à rendre l'œuvre dans son véritable style, et il y avait, sous ce rapport, un progrès considérable sur les représentations de 1891. On sentait qu'une direction compétente avait empêché chacun des interprètes de rechercher des effets personnels, soucieuse avant tout de produire une exécution d'une bonne tenue générale ; n'est-ce pas, d'ailleurs, ce que l'on observe à propos de toutes les reprises de cette année ?

L'interprétation ne pourra que s'améliorer encore aux représentations suivantes, lorsque les artistes auront acquis plus de coude-à-coude. Tous

les interprètes devaient, en effet, comme c'est généralement le cas, se ressentir quelque peu de l'émotion, du malaise qui accompagnent tout début, et auxquels la débutante de jeudi, Mlle Paquot, ne pouvait plus que d'autres échapper. Paraître pour la première fois sur la scène dans le rôle de Donna Anna, un des plus ingrats qui soient, un de ceux qui « rapportent » le moins pour les efforts qu'il coûte, n'était pas chose aisée ! Mlle Paquot a grand mérite à s'être tirée comme elle l'a fait de cette périlleuse épreuve, et le public, qui l'a chaleureusement applaudie, et rappelée à plusieurs reprises, a eu raison de lui réserver un accueil aussi encourageant. Sans doute la débutante a encore à apprendre : la voix demanderait à être conduite avec plus de sûreté, l'émission gagnerait à être moins dure, et l'intensité du son devrait parfois être mieux calculée; mais l'organe est riche, il est capable de beaucoup de puissance et il a des intonations d'un bel accent dramatique. Mlle Paquot a, de plus, montré une mimique intelligente, et son inexpérience ne s'est pas trahie par de véritables gaucheries ; le geste avait même par moment une intensité d'expression qu'on ne rencontre pas au même degré chez beaucoup d'artistes déjà rompues au métier. Donc, au total, une nature qui permet les plus brillantes espérances, et qui, bien conseillée comme elle le sera par nos directeurs, peut arriver rapidement à des résultats remarquables.

Les deux autres rôles féminins étaient confiés à Mlles Miranda et Maubourg, deux artistes qui, elles, ont déjà donné maintes preuves de leur talent. Le rôle de Donna Elvire est sans doute moins favorable à Mlle Miranda que d'autres où sa brillante virtuosité a plus l'occasion de s'affirmer ; mais elle s'en acquitte d'une manière très satisfaisante, et sa grâce, sa distinction s'harmonisent parfaitement avec la manière dont Mozart a, musicalement, dessiné le personnage. Quant à Mlle Maubourg, elle a véritablement lutté d'esprit avec la musique du maître, et sa réalisation de la figure de Zerline comptera au nombre de ses créations les plus réussies.

M. Mondaud a composé le rôle de Don Juan avec l'intelligence, la recherche du geste, le souci de l'expression juste qui lui sont habituels; cela trahit parfois l'étude, et le personnage ne se campe pas toujours avec l'autorité d'un rôle conçu de toutes pièces ; mais c'est intéressant d'un bout à l'autre, et cette création fait véritablement honneur au jeune artiste. Celui-ci n'a pas moins réussi comme chanteur, encore que le public, qui a pris la louable habitude de ne pas interrompre par ses applaudissements l'enchaînement des scènes musicales, n'ait pas pu lui manifester toujours sa satisfaction.

Il serait difficile de jouer le rôle de Leporello mieux que ne le fait M. Chalmin, le Schaunard de la *Bohème*. Voilà décidément un excellent acteur, doublé d'ailleurs d'un chanteur de goût, dont la voix, conduite avec art, est capable d'une grande variété d'accent : une voix qui sait à la fois faire rire et faire pleurer, car elle est d'une expression intense dans le comique, comme elle a des intonations vraiment touchantes lorsque l'artiste veut y mettre du sentiment. On a fait à M. Chalmin un succès des plus flatteurs.

Moins vif a été celui de M. Henderson, qui rencontre décidément, dans certain milieu, une hostilité systématique contre laquelle il sera bien difficile de réagir. Et cependant il a témoigné, dans le rôle de Don Ottavio, de qualités de chanteur très réelles, que l'on avait également appréciées l'autre jour au Conservatoire.

Citons encore MM. Danlée et d'Assy, qui se sont acquittés très convenablement des rôles, moins lourds, de Mazetto et du Commandeur.

Nous avons déjà laissé entendre que l'orchestre avait bien tenu sa partie dans cet ensemble si artistement préparé. Il a, en effet, montré des qualités de style et de rythme de nature à prouver que M. Dupuis conduit les œuvres du répertoire classique avec autant d'autorité et de science que les ouvrages les plus modernes. J. Br.

BASTIEN ET BASTIENNE
LA MALADETTA

N'était le cadre de la Monnaie, beaucoup trop vaste pour une bergerie destinée à être interprétée sous les lambris dorés et les girandoles à coquilles d'un pompeux hôtel Louis XV, *Bastien et Bastienne* aurait eu les honneurs mérités d'un gros succès. On croit rêver quand on songe que ce petit chef-d'œuvre a été écrit par Mozart à l'âge de onze ans. Le prélude est d'une inspiration extraordinaire; le génie de Mozart est tout entier dans le premier thème, tellement beau que Beethoven l'a repris plus tard dans une de ses grandes œuvres. L'acte, d'un bout à l'autre, est d'une orchestration fraîche et pimpante, les cordes y badinent entre elles comme les bergères dans un conte de Gentil-Bernard.

C'est à ce petit poète raffiné que MM. Gauthier-Villars et G. Hartmann semblent avoir pris les rimes et le tour prime-sautier de leur exquise traduction.

Mlle Friché pourrait être une paysanne coquette

un peu plus féminine pour le rôle de Bastienne. Elle en a cependant dit le poème avec charme et agréablement chanté les couplets. M. Forgeur a le timbre qu'il faut pour la musique de couleur archaïque et pastorale. M. Danse leur a donné la réplique adroitement et avec tact. Bref, une distribution intéressante pour ce petit acte que l'on a eu raison d'exhumer.

Mais le gros succès de public a été pour *La Maladetta,* le ballet de M. Pierre Gailhard, musique de M. Paul Vidal. Cet ouvrage nous arrive après avoir fourni déjà à l'Opéra de Paris une carrière longue et fructueuse. La centième a été enregistrée il y a quelques semaines; c'est dire que ce ballet sort de la banalité un peu habituelle à ce genre de spectacle.

L'action, inspirée par une légende gasconne, se passe dans les Pyrénées, ce qui a permis à M. Dubosq de réaliser un des plus merveilleux décors qui soient sortis de la radieuse palette de cet artiste. Etonnant de lumière, de couleur, il est de plus planté avec une habileté surprenante. Sans être aussi extraordinaire, le décor du second acte, de MM. Devis et Lynen, n'en est pas moins féerique.

La direction a bien fait les choses : deux cents costumes neufs aux teintes chaudes, les uns lumineux, les autres scintillants, habillent le personnel de la danse et les figurants fort nombreux.

La première de ce ballet nous a valu la chance de revoir Mlle Sarcy, une danseuse étoile dont Bruxelles avait gardé un excellent souvenir. Il nous a fallu ce retour pour nous rappeler que la danse est un art, un très grand art, qui se perd, malheureusement.

En dansant, Mlle Sarcy incarne ce que la séduction féminine a de plus troublant et de plus étrange. Dans sa façon de figurer dans l'espace le rythme musical, berceur, enveloppant ou saccadé, il y a quelque chose qui captive, qui retient l'attention et émotionne on ne sait trop pourquoi, car on oublie la femme. Ce quelque chose, c'est la technique de la danse, la maîtrise voluptueuse du geste, la grâce du mouvement, le prestige de cet art enfin, qui n'est point ce qu'un vain peuple pense.

Le succès de Mlle Sarcy a été très vif, et si les abonnés ont paru favoriser spécialement Mlle Dethul, les vrais connaisseurs n'ont pas hésité à reconnaître en Mlle Sarcy une glorieuse descendante des Carlotta Grisi, des Elsler et des Taglioni.

Mlle Dethul représente la danse moderne, avec ses difficultés acrobatiques. C'était, dans la *Maladetta*, le romantisme noir de la montagne opposé au blond classicisme de la plaine.

Il convient de reconnaître que dans le pas espagnol, Mlle Dethul trouverait difficilement une émule.

Mlles Ghibaudi, Bruky, Crosti, Pelucchi, Ronzio et Verdoot complétaient l'interprétation chorégraphique, sans oublier M. Saracco, l'organisateur de cette victoire scénique, qui a mimé habilement le principal rôle.

La musique de M. Vidal est d'une facture très adroite, d'une inspiration entraînante. Il y a un pizzicato et une valse qui deviendront populaires. La *Maladetta* sera bientôt sur tous les pianos.

N. L.

— Le principal attrait du troisième concert Ysaye résidait dans la participation à ce concert de M. Arthur De Greef, pianiste et professeur au Conservatoire de Bruxelles, qui a joué avec un énorme succès le *Concerto* en *ut* mineur de Mozart et celui en *sol* mineur de Saint-Saëns. J'ai préféré, pour ma part, l'exécution du deuxième à celle du premier. M. De Greef est un brillant virtuose à qui les œuvres d'un vif éclat extérieur conviennent mieux que celles d'une expression plus intime. Or, Mozart est tout sentiment, tout tendresse, tout passion contenue, et cela ne résultait guère de la façon presque superficielle dont le pianiste et son accompagnateur, l'orchestre, détaillaient le *Concerto* en *ut* mineur. Mais, en revanche, il n'est pas possible de rêver une exécution plus entraînante et plus géniale de l'œuvre de Saint-Saëns; l'auteur lui-même ne ferait pas mieux !

La *Symphonie* en *ut* mineur de Glazounow ne nous révèle rien de nouveau au sujet d'une personnalité qui se dégage difficilement des liens d'école. C'est une composition irréprochable d'un bout à l'autre, pleine d'élan et d'un intérêt soutenu comme facture; c'est l'œuvre d'un artiste savant et distingué à qui ne manquent que les idées personnelles.

Combien plus riche d'invention cette suite de Grieg (*Aus Holberg's Zeit*) dans le style ancien, pour orchestre à cordes ! On a le sentiment d'archaïsme sans qu'il y ait pastiche, et chacune des parties présente un caractère très accusé, parce que de beaux thèmes y ressortent bien en relief. M. Ysaye fait jouer son quatuor comme si chacun des artistes qui le composent interprétait individuellement un solo. Il en résulte un manque de cohésion, un son flou et parfois de la confusion, ce qui n'est pas demandé par l'œuvre de Grieg, dont le dessin est, au contraire, d'une grande fermeté.

Une sorte de cantate pour voix enfantines, de

MM. Alfred Mabille et Emile Agniez, terminait le concert. On en a goûté le développement d'orchestre peut-être trop considérable pour la circonstance. *Patrie!* est le titre de cette œuvre, qui trahit un goût d'artiste et que deux cents enfants des écoles communales de Bruxelles ont chantée avec beaucoup d'ensemble et de justesse. E. E.

— Le concert organisé au Théâtre flamand par le cercle symphonique « Crescendo » a pleinement réussi. L'orchestre, composé d'amateurs et dirigé par M. De Boeck, a fait preuve de grands progrès dans les œuvres d'auteurs belges inscrites au programme. Mlle Van Steenkiste, une cantatrice à la voix chaude, s'est fait longuement applaudir après avoir chanté à ravir la jolie *Sérénade* de R. Strauss, et secondée par Mlle Van de Wiele, les duos de *Béatrice et Bénédict* et du *Roi d'Ys*. Grand succès pour M. Carlo Matton. Le jeune violoniste a fait preuve de qualités très sérieuses dans le *Concerto* en *ré* mineur de Bruch et l'*Aria* de Bach, qu'il a exécuté avec l'ampleur nécessaire et une sonorité excellente. La *Mazurka* de Zarzycki, enlevée avec brio, lui a valu une chaude ovation.

— Dans l'intéressant article qu'il consacre, dans l'*Indépendance*, à la première de *Bastien et Bastienne* de Mozart, notre éminent confrère M. Fétis rappelle ces piquants souvenirs :

« Le futur auteur de *Don Juan* avait douze ans lorsqu'il composa la partition de *Bastien et Bastienne*, et ce n'était pas sa première œuvre destinée à un théâtre musical. Fixé momentanément à Vienne, au cours des voyages que lui faisait faire son père pour exploiter la curiosité excitée par sa précocité de virtuose claveciniste, il venait de mettre en musique un opéra italien que l'empereur Joseph II voulait faire représenter sur le théâtre de la Cour sous la direction du jeunissime maître. L'opéra en question, *la Finta simplice*, fut mis en répétition, mais n'arriva pas à la représentation, grâce à une intrigue des musiciens de Vienne, parmi lesquels était Gluck, paraît-il, et que la renommée naissante de Mozart importunait.

La scène impériale lui étant fermée, Mozart se tourna du côté d'un théâtre de société. Un ami de son père, et qui n'était pas le premier venu, Mesmer, le célèbre auteur de la théorie du magnétisme animal, l'engagea à composer la musique d'une opérette qu'il ferait représenter, par des amateurs, à sa maison de campagne, aux environs de Vienne. Mozart y consentit. Comment était-on allé rechercher, pour donner suite à cette fantaisie, une pièce française faisant partie, depuis quinze ans, du répertoire de la Comédie italienne de Paris? Cette pièce était de Mme Favart, avec la collaboration d'un certain Harny de Guerville, auteur dramatique fort oublié aujourd'hui ; elle avait pour titre : « *Les Amours de Bastien et Bastienne*, parodie du *Devin du village*, par Mme Favart et M. Harny, représentée, pour la première fois, par les comédiens ordinaires du Roi le 26 septembre 1753. »

Le *Devin du village*, paroles et musique de J. J. Rousseau, avait fait son apparition à l'Académie royale de musique le 1er mars 1753; la parodie suivait donc de près la pièce originale. Comme dans celle-ci, il y avait trois personnages Bastien et Bastienne remplaçaient Colin et Colette ; le devin avait pris le nom de Lucas ; c'était le sorcier du village. Au début de la pièce de Rousseau, Colette chantait : « J'ai perdu tout mon bonheur — j'ai perdu mon serviteur. » Bastienne, dans la parodie, débutait ainsi : « J'ons perdu mon ami; j'en ons l' cœur tout transi », chantant son couplet sur l'air connu : « J'ai perdu mon âne. » Le reste à l'avenant. Mme Favart tenait elle-même le rôle de Bastienne, avec une robe de serge, une chevelure plate, une croix d'or, les bras nus et des sabots. Cette nouveauté (les sabots) ayant excité des murmures dans le parterre, l'abbé Voisenon, qui était au nombre des spectateurs, les fit cesser en prenant la parole et en disant : « Ces sabots donneront des souliers aux comédiens », allusion au succès productif espéré pour la pièce et pour l'actrice.

C'est dans le costume de Bastienne que Carl Van Loo peignit le portrait de Mme Favart, portrait qui a été popularisé par la gravure de Daulé au bas de laquelle on lisait :

Elle inspira l'amour sans flatter un amant.
Qui croit en triompher s'abuse ;
Dans ses yeux où l'on voit briller le sentiment.
Elle peint ce qu'elle refuse.

La pièce des *Amours de Bastien et Bastienne* fut traduite en allemand par un rimeur du nom de Schutchtner et remise à Mozart, qui en eut rapidement composé la musique, la tâche étant facile pour son précoce génie.

— Concerts populaires. — Pour rappel, dimanche prochain, 13 janvier, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, troisième concert d'abonnement sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Arrigo Serato, violoniste. Au programme, la *Symphonie* en *ré* de Haydn, le *Concerto* pour violon avec accompagnement d'orchestre de Mendelssohn, l'*Ouverture dramatique* de P. Gilson et les *Impressions d'Italie* de G. Charpentier.

La répétition générale aura lieu à la Monnaie le samedi 12 janvier, veille du concert, à 2 heures.

Pour les places, s'adresser chez Schott frères, 56, Montagne-de-la-Cour.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les Concerts populaires ont donné, dimanche 30 décembre, leur quatre-vingtième audition. La *Symphonie homérique* de M. Mortelmans était un des principaux attraits du programme. Dirigée par l'auteur, à qui M. Const. Lenaerts avait gracieusement cédé son bâton, elle a produit une grande impression par son brillant coloris, sa vigueur et sa noblesse de conception ; c'est l'œuvre profondément mûrie d'un musicien d'élite. Le public, très enlevé, a rappelé trois fois le compositeur.

Il y avait, en outre, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, et le *Concerto* pour piano de Tschaïkowsky. Nous n'avons plus à faire l'éloge de M. Lenaerts et de son orchestre; nous pouvons donc regretter que, par suite d'une répétition insuffisante du *Concerto*, justice n'a été rendue ni à l'œuvre, ni à son exécutante, Mlle Juliette Mertens.

Au Théâtre royal, le même dimanche, les quatre premiers actes de l'*Africaine* ont été repris avec succès, bien que l'orchestre et les chœurs aient laissé beaucoup à désirer.

BRUGES. — Le premier concert du Conservatoire a eu lieu le jeudi 27 décembre dernier. C'était le *maiden concert* de M. Karel Mestdagh, le nouveau directeur; grâce à cette circonstance et au concours du célèbre violoniste Eugène Ysaye, ce concert de début a été une solennité exceptionnelle, et un véritable triomphe pour le virtuose ainsi que pour le capellmeister.

Car M. Mestdagh s'est d'emblée révélé comme un conducteur habile, au bras énergique, au geste expressif. Sous son impulsion, l'orchestre du Conservatoire s'est déjà en quelque sorte transformé ; il est devenu plus souple et, chose jusqu'ici inconnue à Bruges, cet orchestre a appris à jouer *piano*, avec légèreté et élégance. A cet égard, l'exécution de l'ouverture des *Noces* a été une vraie surprise. Comme cela était finement joué, avec une grâce charmante et un entrain jovial ! C'était bien du Mozart, cette fois.

La *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, qui formait la pièce de résistance du concert, a également permis de constater les immenses progrès de l'orchestre. Cela tranchait tellement sur ce que l'on était habitué à entendre ici, que nous ne pouvons qu'admirer un si bel effort, sans nous attarder à des critiques de détail : un rythme insuffisamment marqué ou une entrée douteuse. L'esprit de l'œuvre y était, et l'enthousiasme de bien faire.

Le *Largo* de Hændel, dont le solo était confié au hautbois, a permis à M. Verstraete, l'excellent professeur, de montrer une fois de plus, avec sa pureté de son, son instinct du phrasé.

Mais le grand triomphateur de la soirée a été l'illustre Ysaye. Que voulez-vous que je dise ? Il y a dans ce violon des caresses et des pleurs, de l'énergie et de la passion, du rêve et de l'enchantement. C'est Bach qui revit sous l'archet du maître, et vous confie sa tristesse dans cet admirable *adagio* du *Concerto* en *mi*, une page merveilleusement belle. C'est Beethoven ensuite, dont Ysaye a pénétré le génie, chantant avec sa miraculeuse qualité de son les phrases ensoleillées du premier *allegro*, tissant avec des sonorités immatérielles les broderies du *larghetto*, reprenant ensuite avec une ampleur sans égale les admirables thèmes beethovéniens. Ah! l'exquise jouissance d'une pareille interprétation de ce concerto unique! Quel noble artiste que cet Ysaye, le nouveau prophète qui va partout, portant la bonne parole des maîtres de la musique!

L'orchestre s'est surpassé dans l'accompagnement des deux concertos ; il a phrasé avec charme et discrétion, nuancé à souhait, tellement que le soliste en était étonné autant que ravi.

C'est une nouvelle ère qui s'ouvre pour les concerts de Bruges, sous la direction de M. Karel Mestdagh, dont le début est plein de promesses pour l'avenir.

Le prochain concert aura lieu fin janvier ; l'on y exécutera les *Kollebloemen* de Tinel, la cantate *Artevelde* de Gevaert et le poème symphonique *Psyché* de César Franck.

Le conseil communal de Bruges, en séance du 22 décembre, a nommé en qualité de professeurs de violon MM. Queeckers et Claeys, et M. Vanderlooven en qualité de professeur d'alto. Ce sont trois excellentes nominations, auxquelles nous ne pouvons qu'applaudir. L. L.

DIJON. — Après nous avoir donné pendant les deux premiers mois de la saison des spectacles tels que *Mignon*, *Lakmé*, *Carmen*, les *Dragons de Villars*, la *Fille du Régiment* et autres opéras du répertoire, la direction nous a enfin conviés à la première représentation de *Patrie* de Paladilhe.

Il serait peut-être exagéré de dire que cet ouvrage, encore inconnu à Dijon, a enthousiasmé l'auditoire. Constatons cependant que certaines pages ont été applaudies, notamment au quatrième acte, qui nous a paru le point culminant de cette œuvre, laquelle, certainement, n'est pas un drame lyrique dans la nouvelle acception du mot. La mise en scène est très soignée. Quant à l'interprétation, elle est simplement convenable, sauf en ce qui concerne M. Illy, qui joue et chante d'une façon remarquable le rôle du comte de Rysoor.

Prochainement, *Cendrillon*, opéra de Massenet, pour la réussite duquel de grands frais sont faits.

On nous annonce également un ballet nouveau d'un jeune compositeur dijonnais. Nous en parlerons en temps et lieu.

En fait de concerts, rien encore en perspective.

XX.

LA HAYE. — A l'audition annuelle des élèves du Conservatoire royal de musique de La Haye, qui a eu sa part d'intérêt, c'est surtout la classe d'orchestre qui a prouvé combien les efforts persistants du directeur, M. Henri Viotta, ont donné d'excellents résultats, car les élèves ont exécuté l'ouverture du *Tannhæuser* avec une maëstria surprenante. L'éminent directeur M. Viotta voudrait parvenir et tend tous ses efforts à former un orchestre du Conservatoire, à doter La Haye d'un orchestre communal et à affranchir la résidence royale de la triste nécessité de recourir à un orchestre d'Amsterdam ou d'Utrecht pour toutes les exécutions musicales, ce qui est une véritable honte pour une résidence royale qui fourmille de mécènes millionnaires. M. Viotta ayant fait ses preuves comme directeur du Wagnerverein, on peut certifier qu'il y a maintenant un orchestre de premier ordre à l'horizon.

L'atmosphère musicale de La Haye est chargée, saturée de séances de musique de chambre, de recitals, de *Liederabenden*. Je ne mentionnerai que les rares auditions d'une valeur exceptionnelle, par exemple la séance consacrée à Beethoven et donnée par l'éminent pianiste Frédéric Lamond, un émule de Busoni, un pianiste classique. Ce grand artiste a joué avec un sentiment exquis et une véritable poésie quatre sonates de Beethoven : la *Sonate* en *si* bémol majeur (op. 106), la *Sonate* en *ut* mineur (op. 111), la *Sonate* caractéristique (op. 81*a*) en *mi* bémol majeur et la *Sonate appassionnata* (op. 57) en *fa* mineur ; pendant deux heures, il a tenu son auditoire sous le charme de son exécution merveilleuse, qui a excité des transports d'enthousiasme.

Au Théâtre royal de La Haye, le premier début du fort ténor M. Ayrot dans le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell* n'a pas été favorable et n'a pas répondu à l'attente. Il représente le type de ce que les Allemands appellent un *Heldentenor* ; il lance les *ut* de poitrine et même les *ut* dièse avec la plus grande aisance, mais sa voix est nasale, stridente, inégale ; il chevrote continuellement ; la justesse n'est pas toujours irréprochable, et l'impression qu'il m'a produite à ce premier début est loin d'être à son avantage ; mais il convient d'attendre avant de prononcer un verdict. Mlle Sylva a été charmante dans le rôle de Mathilde, et c'est elle qui a eu les honneurs de la soirée. Quant au baryton M. Noordy, il a été absolument insuffisant dans le rôle principal. La partition de Rossini m'a paru surannée et elle fourmille de longueurs inutiles et sans intérêt.

Samedi, nous aurons une reprise du *Caïd* d'Ambroise Thomas, avec Mme Violet-Geslin, et de *Cavalleria rusticana*, avec Mlle Corsetti comme Santuzza. Puis commenceront les répétitions de *Don Juan* avec Mlle Corsetti (Zerline), Mlle Sylva (dona Elvire), Mlle Norgreen (dona Anna), Bourguey (don Juan), Gautier (Ottavio), Viroux (Leporello) et Cazaux (Mazetto). C'est M. Warnots qui dirigera le chef-d'œuvre de Mozart. La troupe de grand-opéra est encore loin d'être constituée, et c'est bien regrettable, car nous sommes presque à la moitié de la saison théâtrale.

Au concours international de chant d'ensemble organisé par la société Maestreechter Staar à Maestricht, pour le mois de juillet, les quatre chœurs imposés seront composés par quatre Néerlandais : celui de la division d'honneur par M. Smulders, professeur au Conservatoire de Liége ; celui de l'excellence par M. de Lange, d'Amsterdam ; celui du choral mixte par M. Diepenbroek, d'Amsterdam, et celui de la première division par M. Gielen, directeur du Maestreechter Staar.

Au concours de chant de la société Polyhymnia de Cologne, au mois d'août, je serai probablement chargé d'un chœur imposé pour la division étrangère.

Ed. de H.

LIÉGE. — Dans *Faust*, Mlle Torrès après Mmes Lyvenat et Bergès, a donné une note très personnelle, surtout dramatique.

Comme spectacle du jour de l'an, nous avons eu *Cavalleria*, le ballet du *Cid* et la réapparition de la *Grande-Duchesse*, un grand succès pour Mme Marly et M. Mallet.

Le seconde de *la Bohème* s'est affirmée plus décisive ; aussi les applaudissements se sont-ils parta-

gés entre Mlle Torrès, le ténor Buysson et l'étourdissant trio qui réunit MM. Camoin, Mallet et Villecart.

M. Martini, notre très actif et très zélé directeur, brigue la direction de notre première scène pour une troisième année ; il n'a pas, jusqu'à présent, que nous sachions, de compétiteur.

A l'étude : *Hänsel et Gretel*, *Esclarmonde* et *Salammbô*.

A. B. O.

MONTE-CARLO. — Sixième concert classique. Très beau programme certainement, mais comme je n'ai pas de « première audition » à signaler, ma lettre sera brève.

D'abord la *Symphonie pastorale* de Beethoven. Il ne faut pas se plaindre que la fiancée soit trop belle, mais on peut lui reprocher une parure trop recherchée. Dans la deuxième partie, la *Scène au bord du ruisseau*, M. Jehin n'a-t-il pas dépassé le but par un excès de bonnes intentions et par une ciselure trop fouillée des détails ? En revanche, les oppositions d'idées et de formes de la troisième partie furent rendues avec exactitude et goût, et surtout d'amirables sonorités.

L'interprétation vibrante de passion et de lyrisme du prélude de *Tristan* a valu à notre capellmeister deux rappels enthousiastes, que, d'un geste courtois et modeste, il partagea avec son orchestre.

Grand succès aussi pour l'exécution soignée et recueillie de l'austère *adagio* du quintette en *sol* mineur de Mozart.

Depuis plusieurs années que j'entends Mme Conneau à Monte-Carlo, jamais sa voix ne fut aussi en beauté. Et quelle science du chant, quel style exemplaire ! Elle a chanté l'*Air* de Hændel, les couplets du *Thésée* de Lulli et la délicieuse *Chanson florentine* d'Ascanio, qu'on la pria de bisser.

Pour terminer, nous eûmes, jouée avec couleur et puissance, cette *Rapsodie norvégienne* de Lalo, si intéressante d'orchestration distinguée et de pittoresque fantaisiste.

JEAN NUIT.

NANCY. — Voici de nouveau un concert qui restera certainement parmi nos impressions artistiques les meilleures et les plus pures de la saison. Dans son Histoire de l'ouverture, M. Ropartz, arrivé maintenant à la période moderne, nous donnait la belle ouverture si touchante et si pathétique de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, puis la grandiose ouverture du *Don Juan* de Mozart. Venaient ensuite les *Eolides* de César Franck, une des pages les plus poétiquement vaporeuses du maître, une de ces inspirations délicates et fines, gracieuses et comme aériennes, qui font songer à des pays de rêve et qui évoquent la vision d'un de ces paysages de Corot, où, sous les rayons argentés de la lune, des nymphes dansent parmi les grands arbres qui frissonnent. Ce beau poème symphonique a été admirablement joué par notre orchestre, surtout par les instrument à cordes (les bois ont parfois, m'a-t-il semblé, un peu manqué de légèreté).

Mais ce qui donnait à ce concert sa valeur unique, c'est qu'Ysaye jouait le *Concerto* pour violon de Beethoven. A plusieurs reprises déjà, nous avions eu la bonne fortune d'entendre ici le grand artiste ; jamais cependant, il ne nous est apparu aussi réellement grand que ce jour-là. Ce n'est pas seulement par les sonorités superbes de son instrument, par l'aisance incomparable avec laquelle il se joue de toutes les difficultés, qu'il subjugue et captive son auditoire, c'est surtout par la vie intense qu'il sait donner aux œuvres qu'il joue et qu'il fait siennes en quelque sorte par la sincérité et la spontanéité d'une interprétation toute personnelle et profondément vraie. Sous son archet, le *Concerto* de Beethoven n'a rien de la solennité des œuvres « classiques » ; c'est une page de musique toute vibrante d'émotion et d'une émotion éternellement humaine. A certains moments Ysaye a véritablement touché au sublime ; je citerai entre autres la fin de l'*allegro* où, après un brillant point d'orgue, le violon solo reprend, dans sa divine nudité, le thème si simple et si grand de Beethoven ; à cet instant, il y eu dans toute la salle comme un long frisson d'enthousiasme. Je ne crois pas qu'aucun artiste contemporain donne aussi pleinement qu'Ysaye, la sensation de ce que la musique de Beethoven a d'éternellement jeune, vivant et beau. La *Fantaisie sur des thèmes russes* de Rimsky-Korsakow, qu'Ysaye nous a donnée ensuite, n'a pas, à beaucoup près, la même valeur musicale, mais elle nous a procuré l'occasion d'admirer encore l'étonnante variété de son jeu et sa prodigieuse virtuosité. Est-il besoin d'ajouter que notre public a fait une longue et chaleureuse ovation à un artiste dont la popularité chez nous n'a fait que croître d'année en année, à chaque audition nouvelle ?

La brillante et dramatique *Symphonie* en *sol* mineur de Lalo, par laquelle M. Ropartz a continué son Exposition de la symphonie française contemporaine et que nous avons déjà entendue les années précédentes, terminait ce beau concert. Je crois bien que, après Beethoven et Ysaye, elle a paru légèrement prolixe et parfois un peu creuse. C'est pourtant une belle et forte œuvre, d'un coloris chaud, qui gagne à être mieux connue et que notre

orchestre, qui la possède maintenant dans la perfection, a enlevée avec beaucoup de brio. H. L.

NARBONNE. — Malgré les éléments relativement restreints dont est composé l'orchestre de nos Concerts populaires, les séances musicales, grâce à la persévérance du chef d'orchestre, M. Emile Fabre, offrent souvent un vif intérêt. La première de la saison 1900-1901 comprenait la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, les *Erynnies* de Massenet, la *Sérénade* de Widor, puis diverses œuvres moins importantes de Chaminade, Chillemont, Pessard, Gillet.

De sa voix ample, M. Sourris a chanté *Plaisir d'amour* de Martini et *le Cor*, mélodie de Flégier sur les vers d'Alfred de Vigny.

On a applaudi beaucoup M. Sourris, ainsi que M. Labalue, qui a joué un solo de clarinette de Klosé, avec accompagnement de quatuor.

Cette séance est d'un bon augure pour celles qui doivent suivre. D. R.

TOURNAI. — La Société de Musique, qui, en février 1896 nous avait déjà donné une audition des *Saisons* d'Haydn, a cru bien faire — et nous l'en remercions de tout cœur — en nous faisant entendre, samedi dernier, une seconde fois cet oratorio, toujours si jeune et si frais.

Il y a bientôt cinq ans, dans ces mêmes colonnes, nous n'avons eu à faire l'éloge que des trois solistes : Mlle Garnier, MM. Dufrasne et Goffoel, et des chœurs. Cette fois encore, les chœurs ont produit excellente impression, et leur directeur, M. Henri DeLoose, les a chaleureusement entraînés. Il n'en a pas été tout à fait de même pour l'orchestre, qui, par suite de fâcheuses circonstances, n'avait pas eu un nombre suffisant de répétitions.

En tous cas, il y avait immense progrès sur l'orchestre de février 1896, auquel nous avons reproché de s'être « débattu comme canards en boueuse mare » (1).

Quant aux solistes de samedi dernier, c'était Mlle Bernard, une des plus pures et des meilleures cantatrices d'oratorios classiques que nous connaissions en Belgique; c'était le baryton Tondeur, plus correct et plus en voix que jamais et le ténor Dony qui complétait à souhait cet excellent trio de solistes. En somme, très bonne et très réconfortante soirée.

Un mot personnel pour finir. De charmantes dames et damoiselles se sont plaintes à nous de ce que nous n'ayons jamais parlé dans les colonnes du *Guide Musical* des auditions de la section chorale mixte de la Société royale des Orphéonistes tournaisiens, pas plus que du concert qu'a donné tout récemment le choral mixte nouvellement formé et dirigé par notre ami M. Fernand Godart. Nous ne demandons pas mieux que d'être agréable à nos jolies et talentueuses concitoyennes, et nous jugerons très impartialement leurs mérites lorsqu'elles nous feront l'honneur de nous inviter officiellement à leurs auditions, qu'on nous a dites très intéressantes. J. DUPRÉ DE COURTRAY.

(1) Voir *Guide Musical*, 1896, p. 117.

VERVIERS. — Le deuxième concert du Cercle musical d'amateurs n'a pas été moins intéressant que le premier.

Au programme, le *Quatrième Concerto* de Hændel pour orchestre à cordes, une très mélodique sarabande d'un compositeur peu connu, Francœur (XVIIIe siècle); les trois premiers morceaux de la *Symphonie spirituelle* de Hamerick, deux charmantes piècettes de Schumann, puis enfin une œuvre très originale de M. Massau, directeur du Cercle. L'orchestre s'est généralement bien comporté; dans certains passages, il a touché de bien près à la perfection; en revanche, d'autres endroits manquaient d'homogénéité.

Comme solistes, Mlle Sohelet, cantatrice à Huy, et M. Preumont, violoncelliste à Mons.

Mlle Sohelet a obtenu un franc succès avec le *Fabliau du Moulin* de Delibes, l'air du *Chérubin* de Mozart et une chanson provençale de Dell'Acqua. Cette cantatrice n'a pas une voix extraordinaire, mais elle chante avec beaucoup d'art.

M. Preumont possède parfaitement la technique de son instrument. Mais il lui manque la chaleur et le pathétique. L'artiste a exécuté très correctement deux fragments d'une *Sonate* de Boccherini, un *Nocturne* de Chopin et un *Menuet* de Becker.

En résumé, excellente soirée. M. J.

NOUVELLES DIVERSES

M. Albert Soubies, qui vient de publier, chez Flammarion, le XVIIIe volume de sa charmante et si utile collection de l'*Almanach des Spectacles*, nous donne une curieuse nomenclature des pièces qui,

l'an dernier, ont réalisé, dans les théâtres de Paris, les recettes les plus élevées :

Faust, Opéra . . . . Fr.	21.808	»
La Poudre de Perlinpinpin, Châtelet . .	14.192	»
Hamlet, théâtre de Sarah-Bernhardt .	10.679	»
Fidélio, Opéra-Comique	9.668	»
Les Misérables, Porte-Saint-Martin . .	9.134	»
L'Avare et *Pourceaugnac*, Comédie-Française	8.818	50
Le Vieux Marcheur, Variétés	7.819	»
Madame de la Valette, Vaudeville . . .	7.796	»
La Dame de chez Maxim, Nouveautés .	7.172	50
La Fille de Madame Angot, Gaîté . . .	6.617	»
La Layette, Gymnase	6.111	50
Coralie et Cie, Palais-Royal	6.111	»
L'Arlésienne, Odéon.	6.043	50
Shakespeare, Bouffes-Parisiens . . .	5.526	»
Phèdre, Renaissance.	5.307	»
A Perpète, Ambigu	4.853	»
La Mariée du Touring-Club, Athénée .	4.771	50
La Parisienne et *Blanchette*, théâtre Antoine	3.711	»
Roger la Honte, Ambigu	2.726	25
Plaisir d'Amour, Cluny.	2.674	50
Joli Sport, Déjazet	1.706	»

— Le syndicat de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique de Paris a composé son bureau pour l'année 1901, comme suit : président, M. Octave Pradels; vice-président, M. Louis Ganne; secrétaire, M. Fernand Beissier; trésorier, M. Costallat.

— Dans le village napolitain Boscoreale, devenu célèbre par le trésor d'argenterie que Rothschild y acheta pour le musée du Louvre, on a découvert récemment une grande villa romaine, décorée de fresques précieuses.

Une de celles-ci intéresse les historiographes de la musique. Une belle jeune femme peignée à la mode de l'époque de Tibère, vêtue d'une simple tunique qui laisse libres des bras splendides, est assise et joue d'un instrument posé sur ses genoux. Cet instrument, que les Grecs appelaient *pandousa* et dont dérive la *mandola*, se compose d'une caisse large et plate et d'un manche long et effilé ; il a deux cordes fixées à la caisse et une plus longue qui traverse le manche. Le mouvement des doigts de la dame est d'une vérité surprenante. L'instrument dont il s'agit n'est connu que par les peintres qui le représentent.

— La Société des Compositeurs suisses prépare sa grande fête annuelle, qui aura lieu à Genève les 22, 23 et 24 juin prochain. Elle donnera à cette occasion deux grands concerts de musique symphonique et de musique de chambre, et elle invite les compositeurs suisses et les artistes étrangers établis en Suisse à lui envoyer les œuvres qu'ils désireraient voir exécuter dans ces concerts.

— M. Weingartner vient de faire accepter au théâtre municipal de Leipzig sa trilogie *Oreste*.

— L'Opéra royal de Dresde annonce pour le printemps prochain un opéra inédit de Paderewsky sur un livret de M. Nossig. Titre : *Mauru*.

— M. Marix Loevensohn vient d'être engagé par M. Wüllner, le réputé chef d'orchestre de Cologne, pour exécuter le *Concerto* de Haydn-Gevaert et une *Suite* de Bach pour violoncelle seul, le 19 janvier, à Cologne.

— On vient de découvrir à Carlsruhe, dans un vieux carton poudreux, un concerto pour trois pianos, composé par Mozart pendant ses années de jeunesse, et dont on ne soupçonnait pas jusqu'à présent l'existence.

Cette œuvre sera incessamment éditée.

— Après une longue délibération, l'empereur Guillaume II vient de fixer un emplacement pour le monument de Richard Wagner, sur les côtés du Thiergarten, vis-à-vis la rue Hildebrandt. Les dimensions du monument devront être les mêmes que celles des autres monuments placés au Thiergarten. Le comité publiera prochainement les conditions du concours. Quant à Leipzig, ville natale du maître, plusieurs conseillers municipaux ont insisté récemment pour obtenir qu'on élevât aussi une statue à Wagner, mais rien n'a encore abouti. *Nemo propheta in patria.*

— L'abbé don Lorenzo Perosi n'avait pas encore été remplacé à Venise depuis sa nomination de maître de la chapelle pontificale à Rome. C'est chose faite aujourd'hui. Le nouveau maître de chapelle de l'église Saint-Marc, cette chapelle illustrée par la direction de ces artistes célèbres qui avaient nom Adrien Villaert, Monteverde, Francesco Cavalli, est le maëstro Delfino Thermignon, directeur, à Turin, de l'école de chant choral Stefano Tempia. M. Thermignon est déjà parti pour Venise afin de prendre possession de son nouveau poste.

— Le professeur Mahaffy vient de prononcer un discours à Dublin, dans lequel il constate que les Irlandais perdent peu à peu le goût de la musique. Il y a quelque quarante-cinq ans, il était possible d'exécuter à Dublin, soit à la Société philharmonique, à l'Antient Concert Society ou à la University Choral Society, les symphonies de Beethoven et les œuvres chorales des grands maîtres. De même, dans les églises et dans les cathédrales, la musique était toujours bien exécutée. C'est d'ailleurs le dernier refuge de la musique à l'heure actuelle. Quant aux sociétés chorales et orchestrales, elles végètent pendant quelque temps, puis elles meurent d'inanition. Le peuple irlandais préfère maintenant les œuvres de Wallace, Balfe, etc., aux admirables productions de Wagner et des grands maîtres modernes. En terminant, le professeur Mahaffy exprima le désir que tous les airs nationaux soient recueillis avant qu'ils disparaissent complètement. Certains de ces chants du peuple ont une grande affinité avec les mélodies des Norses qui envahirent l'Irlande avant le xe siècle. Il serait utile que ces monuments de la musique irlandaise ne fussent pas perdus.

BIBLIOGRAPHIE

La Symphonie après Beethoven, par M. Hugues Imbert (1). — Nos lecteurs nous sauront gré de leur signaler la *Symphonie après Beethoven*, très intéressante brochure que vient de publier M. Hugues Imbert, le distingué rédacteur en chef du *Guide Musical*, en réponse à l'étude que M. Félix Weingartner avait fait paraître sous le même titre. Avec cette courtoisie de forme qui lui est habituelle, M. Imbert conteste les opinions du célèbre chef d'orchestre ou signale les lacunes laissées par lui dans son œuvre. C'est ainsi qu'il prend la défense de Schumann et de Brahms, auxquels M. Weingartner, en sa religieuse admiration pour Beethoven, ne semble pas avoir accordé la place à laquelle ils ont droit dans l'histoire de la symphonie. En quelques pages d'une analyse aussi documentée que pénétrante, M. Imbert replace les choses sous leur véritable point de vue et montre quel filon nouveau et très personnel ont suivi Schumann et Brahms dans le domaine illimité de la musique symphonique. Toute cette partie de la brochure, d'un exposé limpide et d'une déduction rigoureuse, emporte avec elle la conviction et prouve une fois de plus qu'un Français est souvent plus apte qu'un Allemand lui-même à comprendre et à révéler le sens intime de certains maîtres allemands.

M. Imbert n'a pas été moins bien inspiré lorsqu'il fait remarquer à M. Weingartner que, au xixe siècle, le mouvement symphonique en France ne s'est pas borné au seul Berlioz, qui le domine, à vrai dire, mais ne l'absorbe pas. Les noms se pressent alors sous la plume de l'érudit critique, et nous voyons défiler Félicien David, César Franck, Lalo, Saint-Saëns, Bizet, Fauré, d'Indy, pour ne nommer que les plus grands, tous individualisés en quelques lignes et démontrant jusqu'à l'évidence, par l'importance de leur œuvre, qu'il est impossible aujourd'hui de parler de la symphonie après Beethoven sans faire à l'école française la belle et large place à laquelle elle a droit. En somme, la brochure de M. Imbert vient à son heure, et nous ne pouvons que le féliciter d'avoir soulevé un débat, qui met en cause les plus nobles questions musicales en même temps que les plus grands noms de l'art.

F. d'Offoël.

— Vient de paraître chez MM. A. Durand et fils, éditeurs à Paris, *Sonate* en *mi* bémol mineur, pour piano, par Paul Dukas.

NÉCROLOGIE

On annonce de Rio-de-Janeiro la mort, à l'âge de quarante-cinq ans, d'un artiste distingué,

(1) Cette étude a déjà paru en articles dans le *Guide Musical.*

Ignacio Porto Alegre, qui fut professeur de solfège et de chant choral au Conservatoire de cette ville. Il s'était fait connaître comme compositeur par une messe solennelle pour soli, chœur et orchestre, un grand nombre de chœurs avec ou sans accompagnement et diverses autres œuvres. Il s'était aussi produit comme écrivain par de nombreux articles de critique et de pédagogie dans la *Gazeta musicale*, où il traitait les questions de technique et d'esthétique, et il avait publié un dictionnaire de musique et un traité des diverses formes musicales.

— A Lisbonne est mort, dans les derniers jours de novembre, un compositeur qui était aussi un excellent chef d'orchestre, Cyriaco de Cardoso, pour lequel ses compatriotes professaient la plus sincère estime. Il s'était fait connaître comme auteur d'un assez grand nombre d'opérettes et d'opéras-comiques, dont un entre autres, *Solar dos Barrigos*, avait obtenu un grand succès.

— A Bologne, est mort le compositeur Alessandro Magotti, qui avait publié un certain nombre de morceaux de piano et qui était l'auteur d'un opéra en trois actes, *il Capitano nero*, dont la représentation à Bologne, en mars 1872, avait subi une chute complète. L'auteur pourtant ne s'était pas découragé; il avait remanié son ouvrage, il avait changé le titre et, sous celui de *l'Ultimo Faliero*, l'avait reproduit en 1877, sans plus de succès, à Castel San Pietro. Cette fois, il se le tint pour dit, renonça à la composition et se fit agent théâtral.

Schumann — Le *Requiem* de J. Brahms — Lettres de G. Bizet.

Etude sur Johannès Brahms, avec le catalogue de ses œuvres.

Nouveaux profils de musiciens, 1 volume avec six portraits. (R. de Boisdeffre — Th. Dubois — Ch. Gounod — Augusta Holmès — E. Lalo — E. Reyer).

Profils d'artistes contemporains. (Alexis de Castillon — Paul Lacombe — Charles Lefebvre — Jules Massenet — Antoine Rubinstein — Edouard Schuré).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 2

VOLUME XLVII



13 JANVIER 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

M. KUFFERATH. — Interprétation et tradition (suite et fin).

H. DE CURZON. — Le centenaire de Cimarosa.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Lamoureux, H. I.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise de la *Navarraise* avec Mme de Nuovina, au Théâtre royal de la Monnaie, J. BR.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Angers. — Bordeaux. — Constantinople. — Gand. — La Haye. — Liége. — Namur.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 2. 13 janvier 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



INTERPRÉTATION ET TRADITION

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Richter, par exemple, prenait dans un mouvement très décidé et en *forte* le thème initial du *finale*, cette fanfare de cor empruntée à la partition de *Siegfried* et qui, dans ce drame, sert à caractériser la joie d'amour, l'exubérance active du jeune héros :

Allegro risoluto.



Et toute la fin du morceau était conduite par lui dans le mouvement décidé et plutôt énergique d'un 4/4 *allegro*.

Ce même passage, Hermann Lévy le prenait tout autrement, avec des nuances infiniment plus délicates, dans un mouvement de 4/4 plus soutenu, tout au moins au début, et la fanfare même du cor, il la faisait *piano*, comme venant de loin, indécise presque et de rythme chancelant, de telle sorte qu'on avait l'impression d'une hésitation. Je dois dire que l'effet de cette nuance était charmant ; on eût dit l'évocation de la figure du héros Siegfried encore enfant et incertain de ses gestes.

Comme j'interrogeais M. Lévy à ce propos, il me dit que, en effet, c'était quelque chose d'analogue qu'il avait entendu exprimer et que cette exécution atténuée de la fanfare de Siegfried lui paraissait convenir au caractère délicat et tendre du poème, bien mieux que l'affirmation énergique exigée lorsqu'il paraît dans le drame même.

M. Félix Mottl, lui, tendait plutôt à élargir le mouvement et à faire de tout le *finale* une sorte d'évocation apothéotique du héros, tandis que M. Siegfried Wagner se rapprochait plutôt de l'interprétation de Lévy.

Voilà donc quatre interprétations assez sensiblement différentes d'un même passage important de l'œuvre, sous la direction de quatre chefs d'orchestre éminents et qui ont pareillement puisé aux sources les plus sûres ce que l'on appelle la tradition.

Belle occasion, pour les esprits impatients, de conclure que cette chose dont on ne cesse de leur rebattre les oreilles dans l'enseignement, que cette *tradition* que les maîtres opposent inflexiblement à toutes leurs velléités d'interprétation libre, est un vocable qui ne correspond à aucune réalité, une fiction insaisissable et qu'on ne peut fixer. Parfaitement ! Et cependant je conclurais plutôt dans un sens absolument

opposé, à savoir que la tradition n'est pas du tout ce que l'on tend si souvent à en faire, c'est-à-dire une règle étroite et rigide, une norme inflexible ennemie de toute indépendance; je dirais, au contraire, qu'elle est un stimulant de la personnalité dans l'interprétation, voire même la source de toute spontanéité de sentiment.

La tradition, la vraie, celle dont on ne saurait trop recommander aux jeunes artistes de se préoccuper, ce n'est pas celle qui se borne à imposer à l'imitation certains effets, certains procédés d'exécution, certains aspects d'une œuvre consacrés par tel ou tel interprète fameux, c'est celle qui se fondant sur l'*étude directe* de l'œuvre, sur les tendances et les aspirations de l'auteur, sur les circonstances morales sous l'empire desquelles il a créé cette œuvre, s'attache à reconstituer la vie intérieure, à faire saillir l'esprit intime, sans lesquels cette œuvre ne peut avoir ni charme ni expression. C'est pour être restés fidèles, à des points de vue différents, à ce sens intime, à cette vie intérieure du poème symphonique dont il vient d'être question, que les quatre chefs d'orchestre mentionnés plus haut ont pu donner une interprétation *différente, personnelle à chacun d'eux*, et cependant d'un sentiment général tout *pareil* et certainement conforme à la pensée de Wagner. C'était bien, en dépit des quelques modifications de mouvement et d'accentuation ici notées, la même œuvre rendue d'une façon absolument adéquate à la pensée poétique dont elle était issue, toute pénétrée de la chaude et tendre émotion dont s'imprègne ce délicat poème d'amour paternel.

Ce qui importe donc, ce n'est pas tant l'*exactitude absolue, métronomique* en quelque sorte des mouvements, ce n'est pas l'*identité des expressions*, c'est la concordance des mouvements avec l'accent caractéristique qu'on aura choisi, c'est le rapport harmonieux des rythmes et des accents dans un sens *significatif* déterminé.

A l'appui de ce que je viens de dire, je citerai un autre exemple très caractéristique. Certainement tous mes lecteurs ont présente à la mémoire cette délicieuse fantaisie que Schumann a intitulée *Kreisleriana.* C'est, on le sait, une suite de petites pièces de caractère très varié, quelques-unes en forme de variations, qui s'opposent et se font contraste tout en demeurant reliées entre elles par le rappel délicatement amené de tel ou tel thème essentiel. L'ensemble forme une seule pièce, une véritable fantaisie, dont le titre seul constitue tout un programme.

Kreisler est, on ne l'ignore pas, un personnage des contes d'Hoffmann. C'est de ce personnage que Schumann, lecteur assidu et passionné du conteur, dérive le titre de sa composition, et c'est lui qu'il a constamment en vue. Kreisler est, chez Hoffmann, un vieux maître de chapelle un peu bourru et sarcastique, qui énonce des idées très hardies sur l'art en général et sur la musique en particulier. En réalité, Hoffmann lui a prêté ses propres idées à lui; elles étaient fort en avance sur celles de ses contemporains. Il raille très plaisamment, avec un humour mordant et audacieux, les musiciens retardataires, les formalistes, les ennemis du neuf, les doctrinaires de l'art. Lire à ce propos un fort intéressant travail de M. Henri de Curzon, paru récemment chez Fischbacher : *Hoffmann musicien.* On verra quel esprit clair, lucide et d'avant-garde était Hoffmann.

Pour en revenir à Kreisler et à *Kreisleriana*, il faut donc, quand on veut bien comprendre cette pièce, se rendre compte qu'en choisissant ce type et ce titre à l'époque où lui-même était engagé dans de chaudes polémiques artistiques, Schumann avait des intentions de raillerie et d'ironie très nettement caractérisées à l'adresse de l'école musicale dominante à ce moment. Il faut connaître ces intentions pour interpréter l'œuvre convenablement. Tel n'est pas, malheureusement, le cas des trois quarts des pianistes qui jouent aujourd'hui cette œuvre. Ils ignorent Kreisler et ils ne savent pas ce que signifie ce titre pour eux énigmatique : *Kreisleriana.* Aussi l'interprêtent-ils par à peu près. Ils exécutent tel

trait de telle manière parce qu'ils l'ont entendu faire de la sorte par un virtuose célèbre ou parce qu'ils l'ont ainsi appris chez leur professeur. La tradition inintelligente, condamnable, la voilà : elle n'est que l'imitation servile et irréfléchie.

Pour ma part, combien de fois ai-je entendu dans la maison paternelle cette œuvre jouée par la veuve même du maître, Mme Clara Schumann ! Ce qui était inimitable, ce qu'aucun pianiste n'a pu restituer depuis à mon gré, c'est l'allure capricieuse qu'elle donnait à son interprétation, tantôt profondément poétique, tantôt fantaisiste et sarcastique. Mme Schumann avait une façon de faire sonner les basses, d'accentuer les contretemps, par exemple dans le premier morceau ; ailleurs, de scander vivement le rythme, ou encore, par exemple dans le numéro 5, de détacher le trait initial, comme s'il y avait là un basson répondant à une petite flûte ; elle mettait ainsi dans chaque pièce ou variation un mouvement approprié si particulier que l'ensemble de la composition constituait un tableau d'une variété d'accents vraiment unique, tour à tour gai, triste, poétique, langoureux, humoristique, délicieusement fantaisiste.

La vraie tradition, la voilà ; c'est celle qu'il faudrait connaître, et une fois connue elle prête à un nombre infini de nuances qui peuvent être laissées au choix et au goût de chacun. Malheureusement, cette tradition-là, c'est justement celle que l'on ignore le plus et que l'on enseigne le moins. Et cependant il est clair que tout le sens de l'œuvre est là ; car ce n'est plus un simple morceau de musique, c'est plus que cela : c'est un vrai poème, rêverie et satire tout ensemble, une fantaisie de polémiste musical, si je puis ainsi dire, où il y a des traits mordants et des saillies spirituelles à l'adresse de bourgeois imaginaires, à côté d'élans poétiques qui chantent les hautes aspirations et les doux rêves du maître de Zwickau.

Autre exemple : la célèbre marche funèbre qui forme l'*adagio* de la *Sonate* 35 de Chopin. Je l'ai entendue maintes fois jouée par Rubinstein. Il en faisait un poème tragique saisissant. Il commençait le morceau tout en *pianissimo*, augmentant peu à peu la force jusqu'au moment où éclate la belle cantilène qui forme le centre du morceau. Cette cantilène, il la jouait, ou plutôt, il la chantait avec une puissance extraordinaire, magnifiquement élégiaque, toute secouée de sanglots ; puis, avec la reprise du thème de marche, il diminuait de nouveau pour finir sur un *pianissimo*, comme si le cortège funèbre s'était éloigné et avait disparu dans des brumes tristes.

Cette façon d'interpréter l'*adagio* de la sonate n'était pas du tout, à ce qu'on assure, celle de Chopin. Chopin, quand il la jouait, n'y mêlait aucunement cette impression pittoresque qui frappait tout de suite chez Rubinstein. Et cependant Rubinstein restait fidèle à l'esprit de l'œuvre. On avait bien l'impression des funérailles de quelque chose de très grand, l'impression d'une douleur immense et profonde, d'un déchirement populaire, qui répondait à l'idée même de Chopin, le chantre inspiré des malheurs de la Pologne.

Il y a donc, certainement, différentes façons de traduire la pensée et le sentiment d'une composition. Si cette pensée est une, elle présente cependant divers aspects, elle se nuance de mille pensées accessoires qui la complètent et la renforcent. Dans le choix de ces nuances, *liberté grande* ; quant au fond même, *respect absolu*. Voilà, me semble-t-il, les principes dont il ne faudrait jamais se départir.

Il en est de même en ce qui concerne les *mouvements*.

Que de fois ne nous est-il pas arrivé d'entendre dire, à propos de l'exécution de telle œuvre par un orchestre ou un virtuose : « Ce n'était pas le mouvement exact ; ce n'était pas le mouvement traditionnel ! » Mots vides de sens ! Il n'y a pas au monde un musicien qui puisse dire qu'il possède le mouvement exact, par exemple, de telle sonate ou de telle symphonie de Beethoven. Si vous en rencontrez qui osent le

soutenir, répondez-leur hardiment qu'ils se moquent de vous, qu'il n'y a pas de mouvement *exact* dans la musique.

Beethoven lui-même ne savait pas quel était le mouvement de ses œuvres. C'est un fait connu qu'il a métronomisé deux fois et d'une façon assez sensiblement différente la *Huitième* et la *Neuvième Symphonie*. Lui-même était donc dans l'incertitude, non pas, sans doute, sur le sens et l'accentuation rythmique de certaines de ses œuvres, mais sur la notation mathématique du degré d'intensité à donner au mouvement de ce rythme. Il y a pour cela une raison physiologique, à la fois intérieure et extérieure :

une raison intérieure, à savoir l'excitabilité particulière de l'artiste, qui nécessairement influe sur sa réceptivité et lui fera adopter, dans une disposition d'esprit momentanée, un accent très pathétique que, le jour suivant, il sera tenté d'atténuer, parce qu'il se trouvera dans une disposition d'esprit différente ;

une raison extérieure, à savoir la nature même des moyens expressifs employés. Tel interprète, par exemple, qui dispose d'une grande voix ou d'un grand son, — s'il est pianiste ou violoniste, — pourra soutenir dans un mouvement très lent une cantilène de lignes très amples, sans donner un seul instant la sensation pénible d'un ralentissement exagéré ; tandis qu'un autre artiste, moins favorisé, prenant exactement les mêmes vitesses métronomiques, fera bâiller d'ennui son auditoire. Dans le même ordre d'idées, il est un fait d'expérience, connu de tous les chefs d'orchestre, à savoir que lorsqu'ils exécutent une œuvre avec de grandes masses orchestrales et chorales, il faut un peu ralentir tous les mouvements, sous peine d'engendrer la confusion. L'inverse de ces propositions est également admis et certain, tant les effets physiologiques, si importants et si essentiels dans la musique, peuvent influer sur nos appréciations et notre jugement.

En ces matières, il n'y a pas, il ne peut y avoir de règle absolue. La musique, surtout en ce qui concerne ses manifestations extérieures, est une chose si subtile, le sentiment personnel, indépendamment d'une infinité de circonstances accessoires, joue dans l'interprétation un rôle si considérable et si décisif, qu'il faut renoncer à établir une théorie certaine et immuable. Même la métronomisation ne doit être considérée que comme une détermination simplement *approximative*, comme une indication des intentions de l'auteur, rien de plus. Beethoven allait jusqu'à en nier l'utilité. Quand on lui fit observer, à propos de la *Neuvième Symphonie*, que ses premières indications ne concordaient pas avec sa seconde version, il se serait écrié : « Eh bien, qu'on ne mette pas de métronome du tout ! Le musicien qui a un sentiment juste n'en a pas besoin ; à celui qui a le sentiment faux, le métronome ne sera tout de même d'aucune utilité : il se laissera entraîner par son orchestre. »

N'oublions pas, d'ailleurs, que le métronome est d'invention relativement récente ; qu'avant Beethoven, les maîtres se contentaient d'indiquer d'une façon très sommaire le caractère et le mouvement d'un morceau par des désignations spécifiques : *andante*, *allegro*, *tempo di minuetto*, *scherzo*, *presto*, etc. Haydn et Mozart sont encore très sobres en fait d'indications expressives ; c'est à peine s'ils notent çà, et là, dans leurs manuscrits, les nuances essentielles : *piano*, *forte*, *crescendo*, etc. Dans les œuvres de Bach et des musiciens de son époque, les indications de ce genre font même presque complètement défaut. L'auteur s'en remettait complètement à l'exécutant du soin de déterminer lui-même le mouvement et les nuances, selon son propre sentiment, en s'appuyant uniquement sur des traditions d'école généralement connues ou sur les indications orales et pratiques données par le maître à ses disciples.

Au fond, c'est peut-être là le vrai principe dont il ne faudrait jamais se départir. Seulement, nous avons fait du chemin depuis Bach.

Nos modernes partitions sont bourrées d'annotations destinées à guider le sentiment de l'interprète ; aux indications métronomiques s'ajoutent les plus subtiles indications de nuances ; nous avons même introduit dans la langue musicale tout un ensemble de vocables expressifs : *appassionato, con grandezza, doloroso, sospiroso, con fuoco, vehemente*, etc., etc., totalement inconnus autrefois, tout au moins dans la musique instrumentale. Que l'art de l'interprétation y ait gagné, c'est ce qu'on ne saurait affirmer. Peut-être même ces annotations ont-elles contribué à favoriser l'affectation dans le jeu et dans le chant, sans d'ailleurs apprendre la diction juste à ceux qui ne l'ont pas naturellement et d'instinct.

Alors, de tout ceci, il faudrait conclure qu'il n'y a aucune règle générale ; que, en matière d'interprétation musicale, tout est subordonné au sentiment individuel ; qu'une esthétique de l'expression dans le jeu des instruments et dans le chant est impossible à formuler ?

Ce serait encore une fois aller trop loin.

Si une doctrine absolue et générale ne peut exister en raison de la variabilité de la musique et de ses modes d'expression, il n'en existe pas moins un certain nombre de principes généraux qui découlent de l'essence même et de la nature de cet art.

Pour mieux dire, il faudrait affirmer que l'interprétation constitue par elle-même un art très subtil et très particulier, qui forme un chapitre distinct et extrêmement important de l'esthétique musicale. On pourrait, en somme, le comparer à l'art de la déclamation.

De même que celui qui veut dire de la prose ou des vers d'une façon expressive doit s'attacher non seulement à marquer les accents forts et les accents faibles des syllabes, mais encore à faire saisir à son auditoire les associations rythmiques plus générales dont se constitue l'ensemble de la phrase d'abord, puis des successions de phrases, puis des différentes strophes ou paragraphes qui se tiennent ou s'opposent réciproquement, le tout dans une variété de mouvements, tantôt lents, tantôt accélérés, concordant avec le sens des idées et des sentiments exprimés ; ainsi, dans l'interprétation musicale, le virtuose, en partant des premiers et infimes éléments mélismatiques et rythmiques, devra s'efforcer de mettre en relief les points culminants de chaque phrase, puis ceux de chaque période, enfin ceux de chaque fragment de la composition formant un tout plus ou moins complet, opposé à un autre ensemble d'idées, également rattachées entre elles.

J'énonce là des principes universellement reconnus. Malheureusement, quand nous passons à l'application, à la mise en pratique de ces principes qui paraissent si clairs, si simples et si faciles, que nous sommes loin quelquefois de la vérité !

Il faut bien convenir que l'art des sons étant essentiellement fugitif, difficile à fixer, ne dispose que de moyens graphiques très insuffisants pour noter d'une façon précise ce qui est justement l'élément le plus subtil, le plus insaisissable et le plus essentiel de la musique : le rythme et l'expression.

Si nous examinons le rythme dans ses diverses manifestations, nous aurons vite reconnu qu'il n'est pas seulement, comme nous l'enseigne la théorie, l'*alternance ordonnée* des valeurs longues et brèves, mais qu'il est aussi, dans son sens supérieur et esthétique, cette cadence générale qui résulte de la juxtaposition harmonieuse et expressive de groupes d'accents forts et faibles, qui sont le mouvement et la vie de toute composition musicale.

Compris de la sorte, le rythme est un élément essentiel de l'*expression musicale* ; il se confond avec elle, car, selon que l'alternance des accents forts et faibles se produit d'une certaine façon, tantôt lente et grave ou rapide et légère, langoureuse ou vive, molle ou décidée, délicatement indiquée ou affirmée avec énergie, le caractère expressif des mêmes valeurs se trouvera modifié, un même dessin mélodique et rythmique changera totalement d'allure et

de physionomie, c'est-à-dire de sens. Or, voyez combien notre notation musicale, si complexe et si ingénieuse qu'elle soit, est malgré tout insuffisante pour nous guider avec certitude. Outre les signes distinctifs des notes, nous n'avons que la barre de mesure pour indiquer les subdivisions ou, si l'on veut, les parties constitutives du rythme général d'un morceau. Ces signes n'ont pas un sens absolu, incontesté, immuable. Pour indiquer le degré de vitesse d'un rythme, il nous faut avoir recours à des vocables si imprécis et si vagues, que même corroborés comme ils peuvent l'être aujourd'hui par des chiffres métronomiques certains, ils nous laissent encore souvent dans le doute. En veut-on un exemple topique? Prenons le thème initial de la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven,

En tête du morceau, qui est en 2/4, Beethoven a écrit *allegro con brio*, et, sous le thème, nous trouvons la nuance dynamique *forte*. Cela paraît bien clair, et cependant c'est insuffisant. Comment Beethoven voulait-il ce thème?

Avec l'allure généralement admise comme correspondant aux termes *allegro con brio*, c'est-à-dire dans un mouvement vif, plein de feu, de verve, on peut accentuer ce thème de façons très diverses. La tradition de Beethoven, qui dirigea personnellement plusieurs fois cette symphonie, s'est perdue, et, depuis, les controverses les plus curieuses se sont engagées sur l'interprétation à donner à ce simple thème initial. Mendelssohn, par exemple, n'y voulait voir qu'un dessin rythmique, et il n'y marquait aucun accent particulier. D'autres chefs d'orchestre fameux de son temps, Rietz et Hiller entre autres, lui donnaient une allure solennelle; ils l'élargissaient plutôt, se fondant sur la légende d'après laquelle Beethoven aurait dit, à propos de ce début : « Ainsi le sort frappe à notre porte ». Richard Wagner et ses disciples l'accentuent avec une énergie presque sauvage; ils scandent et marquent avec insistance les trois croches du thème et font une tenue prolongée sur le point d'orgue de la blanche. Voilà des façons bien différentes de prendre ce motif si simple en apparence et si clair!

Et c'est de la façon dont on accentuera ce thème que dépend tout le caractère du premier mouvement de la symphonie!

Tout ceci nous montre clairement que, à nous en tenir strictement aux seules indications graphiques, il nous serait impossible d'arriver à une exécution satisfaisante.

Il faut autre chose; il faut que nous cherchions ailleurs l'explication du mystère de l'œuvre. Mais où la trouver, où la rencontrer? Ce sera en dehors de la musique proprement dite, dans la vie de Beethoven, dans les idées poétiques et philosophiques qui le hantaient, dans les aspirations de sa grande âme, dans les souffrances de sa tragique destinée subies avec la sérénité d'un sage et la résignation d'un saint. C'est là que nous trouverons le secret dévoilé, le sens intime et profond de ses pathétiques compositions.

C'est cela que Wagner a voulu dire, lorsque, dans ses observations sur l'*Art de diriger*, il nous parle du *melos* beethovénien.

(*A suivre*) M. KUFFERATH.

LE CENTENAIRE DE CIMAROSA

(1801-1901)

On sait que des fêtes ont été organisées à Vienne pour célébrer le centenaire de la mort de Cimarosa, qui est du 11 janvier 1801. Comme pour Mozart et Schubert, ses plus éclatantes et plus pures gloires musicales, Vienne a tenu à honorer, par des représentations modèles et un musée de souvenirs, celui qui, s'il ne s'est arrêté qu'un jour

dans ses murs, a du moins laissé son chef-d'œuvre comme carte de visite. C'est en 1792, comme maître de chapelle de l'empereur Léopold II, que Cimarosa donna son *Matrimonio segreto*, son Mariage secret.

Il revenait de Russie en ce moment. Peut-être ne serait-il pas sans intérêt de rappeler dans quelles circonstances.

Né le 17 décembre 1749, à Aversa, près Naples, fils d'un maçon, mais orphelin à sept ans et recueilli à l'école des pauvres des Minorites de Naples, Cimarosa y attira l'attention de l'organiste et entra, dès 1761, au Conservatoire de Santa Maria di Loreto. Quand il en sortit, en 1772, après avoir reçu les leçons de Manna, de Sacchini, de Fenaroli et de Piccinni, il était à la fois compositeur, violoniste et chanteur. Ainsi comprenait-on les études alors; mais on quittait l'école vraiment mûr pour la lutte. Cimarosa le prouva dès cette année même. On a retenu le nom de son premier ouvrage, en 1772, le *Stravaganze del Conte;* il fut suivi, en vingt ans, c'est-à-dire avant cette date plus célèbre de 1792, de près de soixante-dix autres, alternativement donnés à Naples et à Rome, parfois à Florence, Turin, Venise, Vicence... Je n'en donnerai pas la liste, qui n'apprendrait rien.

Il importe seulement de dire que leurs caractères sont assez divers, et que l'*opera seria* (comme *Cajo Mario, Giuditta* ou *Artaserse*) s'y mêlait à l'*opera buffa* le plus spirituel (comme *Il Fanatico*, l'*Italiana in Londra* ou l'*Impresario in angustie*). Il faut ajouter également que Cimarosa ne pouvait aborder le théâtre à un meilleur moment. Paisiello était bien arrivé déjà à l'apogée de sa réputation, mais il écoutait les propositions de l'étranger et ne tarda pas à aller demander en France et surtout en Russie de nouveaux succès. De même Guglielmi (l'auteur des *Viaggiatori ridicoli*) et Piccinni, qui, s'il a laissé surtout la réputation d'auteur grave, n'en a pas moins fait une foule d'opéras bouffes, témoin la *Cecchina*, de 1760. Tous deux, par leur départ, ne tardaient pas à laisser la place à Cimarosa. Pourtant, il fallait bien de la verve et de l'originalité pour triompher d'un répertoire aussi varié que le leur, encore grossi des œuvres des Rinaldo da Capua, des Ciampi, des Latilla, Logroscino, Traetta, Sarti, Sacchini, Anfossi..., toute l'école napolitaine venue à la suite de Pergolèse.

A son tour, Cimarosa devait se laisser tenter par les voyages lointains. Paisiello était justement revenu à Naples. Après lui, il accepta les offres de Catherine II et s'installa, en 1789, à Saint-Pétersbourg. Divers opéras, quelques oratorios et surtout une quantité énorme de morceaux de chant pour les concerts de la cour marquent ce séjour de trois années. Mais c'est à Vienne que l'attendait son plus beau triomphe. L'Empereur l'avait retenu au passage en 1792. Cimarosa accepta en même temps un nouveau livret d'opéra bouffe, une sorte de tableau de mœurs bourgeoises, inspiré à Bertati (le successeur de Da Ponte) par une pièce anglaise de Carrick: c'était le *Mariage secret.* Le succès en est resté légendaire. On l'a conté souvent. Après une première représentation (peut-être une répétition générale) qui était allée aux nues, l'Empereur s'en vint assister à son tour à l'œuvre nouvelle. Or, son attention fut telle qu'il laissa passer les trois actes sans faire un mouvement, sans un signe d'approbation. Si bien que la cour, qui ne pouvait mieux faire que de garder le silence, se demandait si le succès de la veille n'allait pas lui être reproché. Mais, la représentation terminée, Léopold ne se contenta pas de louer tout haut le compositeur et ses interprètes; il les invita tous à un banquet dressé dans une salle voisine et leur fit, aussitôt après, recommencer en entier la représentation. Ce *bis* fameux, au dire de Castil Blaze, n'a de précédent que pour l'*Eunuque* de Térence, et c'est plutôt lointain.

Cimarosa trouva d'ailleurs de quoi le satisfaire plus encore. Quand il apporta son chef-d'œuvre à sa ville natale, l'année suivante, Naples l'accueillit avec des transports sans précédent. Soixante-sept représentations consécutives devant ce public si avide de nouveautés épuisèrent à peine un succès d'autant plus flatteur, que Paisiello, par exemple, venait d'apprendre à ses dépens ce qu'il en coûte de quitter la place et de changer de manière. Mais Cimarosa était en verve : il fit coup double. Pourquoi les *Astuzzie femminili*, qui datent aussi de 1793, ne vont-elles pas aujourd'hui de pair avec *Il Matrimonio* ? Ce n'est pas pour lui être inférieures, mais elles n'ont pas eu la chance, comme le précédent, d'être adoptées par tous les répertoires des troupes italiennes à l'étranger, à Paris surtout (dès 1801).

On comprend davantage que l'un des derniers et des meilleurs *opera seria* de Cimarosa : *Gli Orazi e Curiazi*, qu'il donna à Venise en 1796, ne soit pas demeuré pour sa gloire. Quelque émue et expressive qu'en soit l'inspiration, elle est trop différente de ce qu'on attendrait d'un si rude sujet. Ce sera toujours le défaut de cette école italienne de ne pas se rendre compte que tous sujets et tous caractères ne conviennent pas à l'aimable et gracieuse mélodie, où elle excelle.

On sait la fin de Cimarosa. Compromis dans la révolution de Naples, il fut emprisonné, puis gracié, mais ne tarda pas à mourir à Venise, où il s'était retiré dans l'intention de repartir pour la Russie. Sa fin prématurée fut d'autant plus remarquée, que le cardinal Consalvi la souligna davantage par les honneurs qu'il fit rendre à Rome à son *amicissimo* Cimarosa.

Il en parle plus d'une fois dans sa correspondance. Il appelait volontiers Cimarosa le Raphaël de la musique; jugement non sans fondement, qu'il faut rapprocher de celui d'un critique plus récent qui le comparait à Molière, par opposition à Rossini, ce « Beaumarchais italien ». Il faut se défier de ces comparaisons d'un art à l'autre, mais ce qu'il en faut retenir et ce qui est certain, c'est que l'on reconnaît en Cimarosa des qualités essentiellement *classiques* de clarté et de « bonhomie », de chaleur d'âme et de grâce jeune, de justesse et de nuances délicates. Les nuances, voilà le grand secret de Cimarosa! disait Henri Blaze, qui montrait en même temps avec combien peu d'*appareil* cette musique atteint le but et produit toutes les sensations. Et c'est en quoi Cimarosa a mérité cette place à part des maîtres éternellement jeunes.

Il garde une des voies de l'essentiel domaine musical, où nul autre n'entrera plus désormais. Il marque l'apogée et la fin de l'*opera buffa* napolitain, très différent de ceux qui l'ont suivi. Et l'on peut dire que, sans lui, quelque chose manquerait à l'évolution de la musique entre les mains humaines, une des variétés de la fleur céleste n'eût pas atteint son complet épanouissement. Mais c'est que ses inspirations et leur expression musicale restent dégagées de tout alliage. Leur personnalité, très caractérisée, est hors du temps et de la mode. Et s'il fallait chercher des rapprochements légitimes, c'est Mozart qu'on irait prendre. Couleur harmonique et ampleur géniale à part, c'est cette même verve et ce même esprit chez Cimarosa, dont peut-être le rire napolitain est plus cordial; c'est aussi cette même élégance, cette pureté de mélodie, qui exigent tant de style et de perfection, en leur simplicité, de la part des interprètes.

Cette difficulté d'interprétation est pour beaucoup dans l'abandon actuel de l'œuvre de Cimarosa. Le *Matrimonio segreto* était resté au répertoire des Italiens de Paris comme le *Pré-aux-Clercs* à celui de notre Opéra-Comique. Mais il était tellement convenu que seuls les Italiens conservaient la tradition qui permet de le jouer, que nulle scène française ne prit sur elle de monter le chef-d'œuvre. Le fait est que dresser la liste des interprètes de l'exquise bouffonnerie du maître napolitain depuis 1801, serait passer en revue tout ce que l'art italien compte de cantatrices et de chanteurs célèbres.

Cependant, à cette heure où toutes ces traditions comme ces souvenirs sont devenus de l'érudition, n'y aurait-il pas, au lieu de se décourager encore, quelque chose d'extrêmement artistique et honorable à tenter l'entreprise, à aborder le *Mariage secret* comme une œuvre nouvelle, à nous le donner enfin, en français, entouré de tous les soins d'une vraie *première*? Ne serait-ce pas là une idée bien propre à séduire le goût toujours curieux et toujours en éveil de M. Albert Carré ?... Aussi bien, je crois savoir qu'il ne faudrait pas grand effort pour le persuader, et que, n'était la difficulté de réunir des interprètes à la hauteur d'une tâche aussi délicate, il l'eût déjà abordée. Après tout, il ne faut pas se montrer par trop difficile, ou l'on ne ferait plus rien. C'est déjà quelque chose de posséder un artiste traditionnel et classique comme notre excellent Fugère, pour le rôle qu'illustra Lablache, ce colosse aux nuances exquises. Comment oserait-on toucher aux *Noces de Figaro* ou à *Don Juan*, si l'on renonçait *a priori* à étudier Cimarosa?

Henri de Curzon.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

6 janvier 1901

Quelle floraison de solistes au concert Lamoureux du dimanche 6 janvier! Beethoven dans le *Concerto* de Cortot — pardon! c'est l'inverse qu'il faut lire, — Hollman dans le *Concerto* d'Hollman, Mme Marchesi dans deux airs d'*Alceste* de Gluck et dans *Loreley*, scène lyrique de Liszt. Ne voilà-t-il pas un abus? Lorsque l'on possède un splendide orchestre comme celui que dirige si magistralement M. Camille Chevillard, n'est-ce pas le réduire à un rôle bien modeste que de le rendre l'humble serviteur de plusieurs solistes, quel que soit le talent de ces derniers? Passe encore pour le *Concerto* en *sol* majeur (n° 4) de Beethoven, dans lequel l'orchestre a un rôle important, comme du reste dans tous les concertos du grand maître! Puis l'œuvre est si musicale qu'on oublie le plus souvent le virtuose pour suivre la pensée du compositeur à travers ses rêves grandioses. N'est-ce point la réalisation d'un beau rêve que l'*andante con moto* de ce *Concerto* en *sol*, dans lequel le thème

triste et grandiose tout à la fois, dit *pianissimo* par le piano, fait contraste avec la phrase vigoureusement accentuée par laquelle l'orchestre lui répond? Quelle verve étincelante dans le *rondo vivace*, si bien lié à l'*andante*! Certes, M. Alfred Cortot y a déployé les belles qualités qu'on lui connaît, une grande précision dans les traits, une délicatesse rare dans les nuances, un fort beau sentiment dans le phrasé. Peut-être aurait-on à lui reprocher quelques tics qui feraient croire chez lui à de la pose. Pourquoi, notamment, accentuer certains trilles et surtout jouer au « pigeon vole » dans le *rondo*? On aurait désiré un peu plus de simplicité. Ce qui n'empêche que le public lui a fait une chaude ovation.

M. Hollmann est un de ces éminents virtuoses profondément convaincus qu'ils ne peuvent guère intéresser le public qu'avec des œuvres écrites par eux-mêmes. Il est certain que les grands compositeurs n'ont pas toujours possédé le mécanisme des instruments pour lesquels ils firent des chefs-d'œuvre, et que nombre de traits, dans leurs compositions, peuvent être ingrats pour l'exécutant. Cela n'empêche pas que les auditeurs véritablement musiciens (et le nombre s'en est considérablement accru depuis une quarantaine d'anneés) préféreront toujours les beaux concertos de Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Schumann, Saint-Saëns, Lalo, Max Bruch et de tant d'autres à ceux des virtuoses qui n'écrivent le plus souvent qu'en vue de la virtuosité. Il n'y aurait qu'à comparer les concertos pour violon de Beethoven, Mendelssohn, etc., à ceux de Paganini, de Bériot, Alard et *tutti quanti!* Certes, nous n'ignorons pas que la littérature du violoncelle est assez restreinte; mais combien existe-t-il de pièces, d'arias et même de concertos de maîtres que nos violoncellistes négligent! Nous ne citerons pour exemple que le *Concerto* de Robert Schumann, lequel ne fut exécuté qu'une fois aux Concerts Colonne par Jacquard. Cette question, très importante, nécessiterait de plus longs développements, notamment en ce qui concerne le compositeur-virtuose, qu'il ne faut pas confondre avec le virtuose-compositeur; mais elle nous entraînerait trop loin aujourd'hui et nous l'avons du reste déjà traitée dans la biographie du grand violoniste Léonard, parue en cette revue. Il nous faut donc revenir au concerto de M. Hollman, dans lequel cet artiste a fait preuve d'habileté en ne donnant pas à la virtuosité un rôle prépondérant, et qu'il exécuta avec une belle maîtrise et surtout une grande puissance de son.

Mme Blanche Marchesi a fait preuve d'excellentes intentions dans les deux airs d'*Alceste* si connus : « Où suis-je, malheureuse Alceste? », « Divinités du Styx ». Malheureusement, les intentions ne suffisent pas lorsque la voix laisse à désirer; elle a été plus appréciée dans *Loreley*, scéne lyrique de F. Liszt.

Maintenant que nous en avons fini avec les virtuoses, occupons-nous un peu des compositeurs. Les deux *Nocturnes* pour orchestre de M. Debussy, que l'on entendait pour la seconde fois, sont de délicieuses pages d'impressionnisme musical. La couleur en est fine, tendrement nuancée, chatoyante; les formes sont à peine indiquées, tels de jolis pastels gouachés, en lesquels le dessin du paysage se perdrait dans un flou des plus vaporeux. L'idée est peu saillante, mais les contours sont attrayants et même troublants... Cela est bien pour des pièces de petites dimensions, comme les *Nuages* et les *Fêtes*; mais ce serait funeste pour des morceaux plus importants. Il est difficile d'aller plus loin dans le vague sans tomber dans l'incohérence, et néanmoins, pour ces minuscules tableaux, la réussite est incontestable. Surtout, n'allons pas crier tout de suite au chef-d'œuvre! Il paraît, au surplus, qu'à ces deux *Nocturnes* vient s'ajouter une troisième partie, appelée *Sirènes*, dans laquelle le décor s'augmente de seize voix de femmes.

L'ouverture d'*Euryanthe* et l'introduction du troisième acte de *Lohengrin* ont été exécutées en toute perfection. La maîtrise de M. Chevillard s'affirme de jour en jour. H. Imbert.

Aux Concerts Colonne du Châtelet, la 108e représentation de la *Damnation de Faust* d'Hector Berlioz, avec la Marguerite idéale, Mlle Marcella Pregi. Quelle charmante et merveilleuse artiste, interprétant aussi bien les œuvres de Berlioz que celles de Schumann ou de Brahms! Quel succè lorsqu'elle chante idéalement *L'Amour et la Vie d'une femme* ou *Les Amours du Poète* du grand maître allemand! I.



Société nationale de musique (première séance). — Programme des plus attrayants. Trois premières auditions : 1° *Quatre pièces* pour flûte, violon, alto et violoncelle de M. P. de Wailly, d'une teinte mélancolique, d'un charme discret, exemptes de recherches harmoniques, présentant des thèmes de toute distinction, finissant peut-être un peu brusquement; en somme, de jolies pages de musique de chambre, finement interprétées par M. Gaubert, un flûtiste qui marche sur les traces

de son maître et MM. A. Parent, Denayer et Baretti; 2° une ravissante *Fantaisie* pour flûte et piano du maître, Gabriel Fauré, pièce qui fut écrite pour un des concours du Conservatoire et que M. Gaubert, déjà nommé, modula en toute perfection; 3° un *Trio* pour piano, violon et violoncelle du regretté G. Lekeu, mort si prématurément, œuvre dans laquelle se révèlent de charmantes idées, quelquefois mal coordonnées, et qui aurait gagné à être moins développée. (Interprètes: Mlle Duranton, une pianiste qui a de la poigne, et MM. A. Parent et Baretti.) Puis la divine cantatrice Mme Jeanne Raunay, qui a atteint aujourd'hui la perfection, a dit et chanté avec cette voix qui du cœur va au cœur la *Chanson perpétuelle*, ce drame des larmes, *Nanny*, page d'une profonde intensité, d'un noble style, deux compositions de ce pauvre E. Chausson, et *Vendange*, mélodie pleine d'élan d'Alexis de Castillon, lui aussi disparu trop tôt! Comme conclusion, Mlle Duranton et M. Casella ont enlevé avec beaucoup de *brio* la *Fantaisie* en *ré* pour orchestre de M. Guy Ropartz, réduite pour piano à quatre mains par M. G. Vallin et dans laquelle s'épanouit très librement le rythme à cinq temps.

I.

Mme Marie Mockel, dont les séances obtinrent tant de succès l'an dernier, se prépare à les renouveler cette année en la salle du *Journal*, sur un plan bien fait pour exciter l'intérêt de tous les vrais amateurs de musique. L'excellente artiste se propose en effet, dans une série de soirées dont la première aura lieu le 29 janvier, de passer en revue le *Lied* depuis ses origines jusqu'à nos jours, et de présenter en ses diverses manifestations ce genre exquis et délicat, où s'est bien souvent condensé le plus intime et le plus vrai de la pensée des maîtres.

Après les chansons françaises du moyen âge et italiennes du XVIIe siècle, viendront les grands Allemands religieux, Bach, Gluck et Rust, puis les classiques Haydn, Mozart et Beethoven, le romantique Weber. Une séance sera consacrée à chacun des deux maîtres incontestés du *Lied*, Schubert et Schumann. L'école française sera représentée par ses noms les plus aimés, depuis Berlioz et Bizet jusqu'aux actuels, Duparc, Doret, d'Indy, Fauré, Ropartz. Enfin, l'évolution moderne du *Lied* se traduira par les œuvres de Robert Frantz, Liszt, Brahms, Strauss, et des musiciens les plus en vue de l'école slave.

Comme on le voit, c'est là un programme aussi vaste que séduisant, et nul plus que Mme Mockel n'est capable de le remplir. Ses rares qualités de style et d'expression, son respect absolu de la pensée des maîtres, la mettent mieux en état que tout autre d'interpréter dans leur vrai sentiment et dans leur caractère exact ces mélodies d'inspirations si différentes. Aussi ne doutons-nous pas que son succès ne soit complet et que le public ne se presse en foule à ce véritable régal artistique.

J. D'OFFOËL.



Le succès des matinées artistiques populaires du théâtre de la Renaissance, organisées par M. Danbé, continue à s'affirmer. La cinquième matinée, mercredi 9 janvier, a été particulièrement brillante. On a surtout applaudi Mlle Jeanne Leclerc dans la *Vieille Chanson*, mise en musique par Eug. Sanzai et accompagnée par MM. Soudan et Destombes, ainsi que dans un air d'*Etienne Marcel* de C. Saint-Saëns. On a fort goûté un chanteur italien, M. Baldelli, dans des airs de Pergolèse et de Leva. L'*andante* et *final* du *Premier Quatuor* de Mendelssohn et le *Trio* pour violon, alto et piano de Mozart ont été aussi très brillamment interprétés.

F. M.



La seconde séance du violoniste M. Joseph Debroux a eu lieu à la salle des quatuors Pleyel. M. Debroux a joué avec sa verve habituelle le *Concerto* en *la* majeur de Ch. Sinding, la *Sonate* en *si* mineur de F. Geminiani, la *Sonate* en *sol* mineur de Henry Purcell, la *Sonate* en *sol* mineur pour violon seul de J.-S. Bach et diverses autres pièces de F. Halphen, Paganini, G. Fauré, G. Hue, Ed. Lalo.



Une société des plus intéressantes, la Société Mozart, vient de se fonder à Paris, dans le but de faire connaître les plus belles comme les moins connues des œuvres du maître de Salzbourg. Des conférences seront faites par MM. Téodor de Wyzeva, Adolphe Boschot, Charles Malherbe, Pierre Lalo.

Un quatuor à cordes s'est constitué pour faire entendre la musique de chambre. D'autres artistes, parmi lesquels on relève les noms de Mlles de Jerlin, Sandré, Mme Bleuzet, MM. Bleuzet, Daniel Herrmann, de Flagny, Lovelo, etc., prêteront leur concours à la Société, qui fera exécuter tour à tour les *Trios*, *Quatuors*, *Quintettes* à cordes, les *Lieder*, les *Arias*, les *Canons*, les *Motets*, les *Divertissements*, les *Cassations*, les *Concertos*, *Sérénades*, etc. On entendra aussi des fragments inédits (provenant des manuscrits appartenant à M. Ch. Malherbe).

La Société Mozart donnera une ou deux séances avec orchestre.

Les réunions auront lieu de quinzaine en quinzaine, le mardi, à 9 heures du soir, dans un local qui sera indiqué ultérieurement.

La Société tient surtout à avoir un public de véritables mozartiens.

Adresser les demandes de renseignements à Mme Lapasset, au siège de la Société, 71, rue de Grenelle, Paris.



A l'Opéra-Comique : Débuts de M. Gautier, un ténor nouvellement engagé, dans le rôle de Gérald, de *Lakmé*; de Mme Jeanne Raunay, qui avait créé le rôle de Guilhen dans *Fervaal* avec un si magnifique succès, dans *Fidelio*. A huitaine le compte-rendu du début de Mme Raunay.



M. Julien Tiersot, sous-bibliothécaire au Conservatoire national de musique et de déclamation, vient d'épouser Mme Clémentine Ernoult, veuve Gabaston.



Mme Dory Burmeister-Petersen, pianiste, donnera le lundi 21 janvier un concert à la salle Erard.

L'excellente artiste s'est fait entendre récemment avec grand succès dans un concert avec orchestre à la Société philharmonique de Hambourg.



Les grands concerts du dimanche 13 janvier :

Au Conservatoire, à 2 heures, concert sous la direction de M. Paul Taffanel; au programme : *Symphonie* en *ut* (Schumann); l'*An mil*, poème symphonique avec chœurs, en trois parties (M. G. Pierné); *Symphonie* (Haydn).

Au Nouveau-Théâtre, à 2 3/4 heures, concert sous la direction de M. Camille Chevillard; au programme : *L'Or du Rhin* de Richard Wagner.

Au Châtelet, à 2 1/4 heures, concert sous la direction de M. Edouard Colonne; au programme : Ouverture du *Roi d'Ys* (Ed. Lalo); *Concerto* en *mi* majeur, pour violon (J.-S. Bach). — M. Willy Burmester; Divertissement sur des chansons russes (Henri Rabaud); *Concerto* à deux pianos (Mozart). — M. Louis Diémer et M. Georges de Lausnay; *a*) *Aria* (J.-S. Bach; *b*) *Nel cor più non mi sento* (Paganini et Burmester). — M. Willy Burmester.

Impressions d'Italie (G. Charpentier). — Alto : M. Monteux.

BRUXELLES

Mme de Nuovina, qui vient donner une série de représentations au théâtre de la Monnaie, s'est montrée cette semaine dans *la Navarraise* de M. Jules Massenet. L'intéressante artiste a conservé ici de nombreuses sympathies, et sa représentation de début a eu lieu devant une salle fort brillante, qui lui a fait un succès enthousiaste. Le public, profondément secoué par la manière très dramatique dont elle rend la scène de folie qui termine cette œuvre violente, lui a décerné un quadruple rappel après le baisser du rideau. Sans faire du rôle d'Anita une création aussi personnelle que celle dont Mlle Georgette Leblanc nous a laissé l'inoubliable souvenir, elle réalise cependant la figure de l'héroïne avec un louable souci de composition; et si le rôle est, dans l'ensemble, dessiné d'un trait moins ferme, l'exécution est, vocalement, beaucoup plus chantante.

La direction a donné à Mme de Nuovina un entourage de premier ordre, qui a contribué au succès de cette brillante représentation. Le rôle du sergent Araquil est confié à M. Dalmorès, qui en tire le meilleur parti, comme chanteur et comme comédien. M. Seguin campe superbement la martiale figure du général espagnol; le rôle est bien dans sa voix, et il en donne une exécution véritablement vécue. Et MM. d'Assy, Chalmin et Forgeur complètent un excellent ensemble.

L'orchestre a été bruyant, violent même, mais en cela, il n'a fait que rendre les intentions du compositeur, et celui-ci se fût sans doute montré très satisfait de la manière dont était rendue, sous tous rapports, cette œuvre qu'il a dû prendre un bien grand plaisir à écrire. Ah! le musicien merveilleusement habile que celui qui, doué d'une très réelle personnalité, sait ainsi s'en dépouiller pour pasticher tous les genres! J. Br.

— M. Chevillard n'est pas venu diriger le deuxième concert de l'Association artistique. M. Van Dam a donc repris le bâton et a obtenu un succès après l'interprétation de la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven. L'Association avait heureusement renforcé son orchestre, ce qui a contenté tout le monde.

Mlle Katie Goodson est une pianiste de grand talent. Elle est d'ailleurs connue partout, à l'étranger comme à Bruxelles. Elle a été impressionnante dans le *finale* du *Concerto* de Grieg. M. Marix Loevensohn a bien joué un *Adagio* de M. Guy

Ropartz. Le succès est allé à l'exécutant, dont les qualités de style et de sonorité se sont encore développées. Quant à la cantatrice, Mme Helen Niebuhr, elle a paru un peu hésitante. Il lui manque l'expérience ; la voix est très belle. En somme, l'Association artistique prouve qu'elle vit.

M. D.

— La Société symphonique des Concerts Ysaye nous annonce que son quatrième concert d'abonnement aura lieu à l'Alhambra le dimanche 20 janvier, à 2 heures de l'après-midi.

Ce concert sera dirigé par M. Johan Svendsen, le célèbre compositeur danois, et aura lieu avec le concours de M. Aloïs Burgstaller, ténor du théâtre de Bayreuth.

Programme : 1. *Symphonie* en *ré* majeur (J. Svendsen); 2. Air du *Freischütz* (C.-M. Weber) : M. A Burgstaller ; 3. A) *Islande*, mélodie pour instrument à cordes ; B) *Rapsodie Norvégienne* (J. Svendsen); 4. A) Récit de Siegfried (*Crépuscule des Dieux*); B) Chant du Printemps (*Walkyrie*) : M. A. Burgstaller (R. Wegner); 5. A) *Zorahayda*, légende pour orchestre ; B) *Carnaval à Paris*, poème symphonique (J. Svendsen).

Répétition générale, même salle, samedi 19 janvier, à 2 1/2 heures de l'après-midi.

Pour les places et les renseignements, s'adresser chez Breitkopf et Härtel.

— Le Cercle artistique et littéraire annonce pour le mercredi 16 janvier, à 8 1/2 heures du soir, une audition donnée par la Société de musique ancienne, composée de Mme Emma Birner, cantatrice, Mme Alexandre Béon, claveciniste-organiste, M. Léon Van Hout, viole d'amour, M. Maurice Delfosse, viole de gambe.

Mardi 29 janvier, audition musicale de M. Alfred Cortot, pianiste, et Mlle Samuels, violoniste.

Lundi 4 février, mercredi 6 et jeudi 7, auditions d'œuvres de Beethoven, par MM. Eugène Ysaye, Arthur De Greef, Van Hout, Joseph Jacob.

Mardi 19 février, auditions d'œuvres de M. Jaques-Dalcroze : lieder, musique de chambre et chœur d'enfants.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. Les jeudis 17, 24 et 31 janvier, à 4 1/2 heures précises, dans le local de l'école, 53, rue d'Orléans, conférences par M. Charles Vanden Borren, avocat. Sujet : Frédéric Chopin et ses œuvres.

Partie musicale par des professeurs et lauréates de l'école.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — Le premier concert extraordinaire de la saison a eu lieu le dimanche 23 décembre, devant une salle absolument comble. D'excellents artistes prêtaient leur concours à cette solennité artistique. C'étaient Mlles Cesbron cantatrice; Ziélynska, harpiste; M. Zimmer, violoniste, et la société chorale Sainte-Cécile.

Mlle Cesbron a triomphé sur toute la ligne. Elle a interprété en artiste le bel air *Ah! perfido!* de Beethoven et deux charmantes mélodies, d'*Esmeralda* de Servais et la *Mélancolie* de Bourgault-Ducoudray. Bravos, fleurs et rappels, rien n'a manqué au succès de Mlle Cesbron.

Mlle Ziélynska possède un talent indiscutable, elle nous a fait entendre un intéressant *Choral* de Widor, pour harpe et orchestre et pour harpe seule, un joli morceau de virtuosité de Zabel, intitulé la *Source*; le succès de Mlle Ziélynska a été grand et mérité.

L'excellent violoniste Zimmer gardera certainement bon souvenir de sa première visite à Angers, le public angevin lui a fait un de ces succès qui comptent dans la vie d'un musicien. M. Zimmer nous a révélé l'admirable *Concerto* en *la* de Mozart. Il a été acclamé, aussi après la *Sonate* en *mi* de Bach, pour violon seul, autre merveille de la musique.

Notre excellente société chorale Sainte-Cécile, très en progrès, nous a donné une bonne interprétation d'un beau chœur de Théodore Dubois : *Les voix de la nature*.

La partie purement symphonique du concert était consacrée à quatre œuvres musicales de premier ordre : l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, le prélude du troisième acte du *Juif polonais* d'Erlanger, la *Bourrée fantasque* de Chabrier, orchestrée par Mottl, et la marche française de la *Suite algérienne* de Saint-Saëns. Grand succès pour ces quatre œuvres, mais surtout pour le *Vaisseau fantôme* et la *Bourrée fantasque*, admirablement dirigés par M. Brahy, très applaudi du public après chacune de ces œuvres.

Le concert du dimanche 6 janvier (cinquième de l'abonnement) a été également très intéressant. M. Gustave Doret, compositeur, et Mlle de La Rouvière, nous apportaient leur précieux concours. La partie purement symphonique du programme comprenait la *Symphonie* en *ut* (seconde) de Schumann, *Phaéton* de Saint-Saëns, le prélude de *Lohengrin* et la *Bourrée fantasque* de Chabrier, redemandée. Après le prélude de *Lohengrin*, dont l'exécution a été la perfection même, M. Brahy a été par trois fois rappelé au pupitre par le public enthousiasmé.

M. Gustave Doret a fait entendre son *Hymne à la Beauté*, un air pour violon solo avec orchestre à cordes, et des mélodies pour chant et piano. M. Doret a très heureusement traduit en musique l'œuvre forte mais âpre et ironique de Baudelaire, l'*Hymne à la Beauté*; le jeune compositeur a une inspiration très haute et une orchestration des plus intéressantes.

L'air pour violon, très bien joué par notre violon solo M. Lemaître, a obtenu un grand succès; c'est une jolie inspiration, faite de mélancolie douce, fraîche et tendre.

Les deux mélodies pour chant et piano sont absolument charmantes. Le *Soir d'avril* est empreint de mélancolie tendre et d'un ton mélodique très distingué; la mélodie intitulée : *Il est un jardin* se recommande par sa grâce fraîche et sa simplicité.

L'interprétation de l'*Hymne à la Beauté* et des mélodies de M. Dorch était confiée à Mlle Marie de La Rouvière; c'est dire que cette interprétation était parfaite.

Dans la *Procession* de Franck, elle a trouvé des accents tellement sincères, tellement penétrés d'admiration convaincue, que l'auditoire en a été profondément ému. Une ovation chaleureuse et reconnaissante lui a été faite. Dr A. Dezanneau.

BORDEAUX. — La présence de M. Hugo Heermann à Bordeaux pendant quelques jours a causé d'appréciables jouissances aux vrais amateurs d'art. L'éminent violoniste allemand s'est d'abord fait entendre avec trois de ses compatriotes dans une soirée offerte par le Cercle philharmonique, où des quatuors de Beethoven et de Schumann furent exécutés avec un souci des nuances, une homogénéité de son des plus louables. Le lendemain, il prêtait son concours à une séance de musique ancienne organisée par MM. Daëne, Hekking et Capet et y faisait unanimement applaudir une ampleur de style et une absolue simplicité de jeu dont bien des agités pourraient faire leur profit. Il fit preuve des mêmes qualités, jointes à une autorité et à une énergie plus grandes encore, au troisième concert de la Société Sainte-Cécile, dans l'interprétation du *Concerto* de Brahms, œuvre peu connue en France, solidement construite, mais empreinte de quelque froideur. Son succès fut considérable et ne fit que s'accroître après l'exécution de deux pièces de Tschaïkowsky et d'Ernst auxquelles le talent exceptionnel du violoniste pouvait seul donner quelque intérêt.

Dans la même séance, les auditeurs ont vivement goûté la *Deuxième Symphonie* de M. Saint-Saëns.

L'orchestre y montra beaucoup de cohésion et de rythme et nous avons plaisir à féliciter M. Gabriel Marie d'avoir mis au point avec un soin aussi minutieux une œuvre pour laquelle il professe évidemment une admiration particulière. Le reste du programme comprenait l'*Hymne autrichien* de Haydn, dont on a vraiment par trop abusé, des pièces de Schumann pour piano à pédalier, orchestrées par M. Théodore Dubois, et l'ouverture d'*Oberon*, qui retrouva son succès accoutumé.

La symphonie *Dans la Forêt*, de Raff, plus que froidement accueillie, constituait la seule nouveauté du quatrième concert. Nous avouons avoir souvent quelque peine à nous représenter l'idée que les membres du comité se font d'une belle symphonie, et nous regrettons qu'ils écartent systématiquement, pour des raisons que la raison ne connaît point, les symphonies de MM. Chausson, Ropartz, Dukas, Magnard, Rabaud, qui figurent, il n'est que juste de le reconnaître, dans les propositions de M. Gabriel Marie, pour nous imposer l'audition d'ouvrages aussi ternes, aussi quelconques, aussi fastidieux que *Dans la Forêt*. Heureusement que la délicieuse fluidité et le charme aérien des *Eolides* de César Franck dissipèrent rapidement cette atmosphère d'ennui et, grâce à une interprétation persuasive, parurent fort appréciées du public. Il nous faut, par contre, constater que dans la même séance, la musique si passionnée et si troublante du *Vénusberg* fut rendue sans nuances et même sans netteté. Des thèmes essentiels restèrent inentendus, et les auditeurs ne purent avoir de cette admirable page qu'une impression bien confuse. Le principal attrait du concert était du reste ailleurs, aux yeux des Bordelais pour qui le piano a d'irrésistibles charmes. Cet empressement était, en l'occurrence, parfaitement légitimé par le prestigieux mécanisme de M. Louis Diémer, qui fut fêté dans l'intéressant *Concerto* en *ut* mineur de Saint-Saëns et surtout dans les morceaux de Chopin, Stojowski, Rameau et Liszt, où il fit apprécier une toujours aussi impeccable technique. Après toute cette virtuosité, la noble et imposante ouverture d'*Egmont* produisit encore plus d'effet, s'il est possible, et clôtura dignement la séance.

Nous sommes particulièrement heureux d'apprendre que, conformément aux observations que nous avions cru devoir présenter le mois dernier à cette place, le comité d'organisation de la Société Sainte-Cécile a décidé, à une forte majorité, de revenir au système dont il n'aurait jamais dû se départir et de faire toutes les recherches nécessaires pour trouver une personnalité artistique capable de cumuler à Bordeaux les fonctions de directeur du Conservatoire et de chef d'orchestre

des concerts. Se sentant sans doute visé par cette décision, l'actuel directeur, M. Paul Charriol, a cru pouvoir donner sa démission immédiatement, sans même attendre la fin de l'année scolaire, ni demander à être suppléé. Nous félicitons sincèrement le comité de s'être enfin ressaisi et nous formons des vœux pour qu'il fixe son choix sur un musicien dont la compétence technique et les idées en matière d'art soient de nature à satisfaire tous les gens éclairés. GUSTAVE SAMAZEUILH.

CONSTANTINOPLE, — La seconde séance de l'Association de musique de chambre a été aussi réussie que la première. Le quatuor la *Belle Meunière*, de Raff, et le *Quatuor* en *sol* majeur de Mozart ont été bien exécutés par M. Brassin et ses partenaires. Nous n'en dirons pas autant de l'*Adagio* de Beethoven et de la *Valse-Caprice* de Saint-Saëns, pour lesquels il y avait manque de précision.

Notre brillant pianiste Heghei a joué, au même concert, avec maëstria le *Concerto italien* de Bach et, pour satisfaire aux applaudissements réitérés, une pièce de Scarlatti et la *Badinerie* de Westerhout.

La Société musicale a pris une bonne revanche avec son second concert. La première suite de l'*Arlésienne* de Bizet et la brillante *Rapsodie norvégienne* de Lalo ont retrouvé leur succès habituel. L'étincelante *Danse macabre* de Saint-Saëns et l'adorable *Bourrée* de Bach ont été bissées après une exécution remarquable.

Du reste, nous constatons avec plaisir que depuis le premier concert, l'orchestre a gagné en homogénéité sous l'énergique direction du capellmeister Nava, auquel une ovation a été faite, surtout après la fougueuse exécution de la *Marche hongroise* de Berlioz, qui clôturait le concert.

Le grand événement musical de fin d'année a été la séance que le Quatuor tchèque (Hoffmann-Suk-Nedbal-Wihan) nous a octroyée. Il est impossible d'imaginer meilleur ensemble, homogénéité et compréhension plus parfaites.

Une foule compacte et enthousiaste a rappelé les virtuoses. HARENTZ.

GAND. — M. Adolphe Léonard, l'excellent flûtiste, ayant pris sa retraite, après seize années de professorat au Conservatoire, a été l'objet d'une touchante manifestation de la part de ses collègues, de ses élèves et anciens élèves réunis dans le cabinet du directeur, M. Emile Mathieu. Celui-ci a retracé sa carrière, en exprimant l'espoir qu'il continuerait de s'intéresser au Conservatoire, et un objet d'art lui a été offert en témoignage de reconnaissance.

Lauréat du Conservatoire de Bruxelles en 1839, Léonard fut de la fondation des Concerts populaires en 1864, et pendant de longues années il tint la première flûte aux festivals rhénans. Il n'est pas seulement un maître virtuose, mais un musicien fort instruit, très épris de son art, suivant assidument les concerts symphoniques, s'intéressant aux lettres, enfin un esprit cultivé.

LA HAYE. — La phalange de jeunes violonistes néerlandaises, Mlles Renée Andriesse, Marie Hekker, Annie de Jong, compte une recrue de plus, Mlle Dermont, qui a fait bonne figure dans son concert du 4 janvier. A ce même concert, j'ai beaucoup admiré la belle voix de mezzo-soprano de Mlle Marie Seret, élève de M. Arnold Spael au Conservatoire royal de La Haye.

Une nouvelle artistique qui a fait grand bruit ici est celle du remplacement de Willem Kes, l'ancien fondateur de l'orchestre du Concertgebouw à Amsterdam, au poste de directeur des Concerts Philharmoniques à Moscou. C'est M. Siloti, le célèbre pianiste russe, qui lui succède. A-t-il demandé ou a-t-il reçu sa démission ? C'est jusqu'ici le secret des dieux, et l'on se perd en conjectures à ce sujet.

La nuée d'artistes étrangers et indigènes qui inondent la Hollande de séances de musique de chambre augmente de jour en jour; voilà le violoniste français Jacques Thibaut, accompagné d'un pianiste, M. Wurmser, et puis une pléiade de professeurs au Conservatoire de Cologne (flûte, hautbois, clarinette, basson et cor), qui annoncent leurs auditions.

Au prochain concert de la Société Diligentia, Eug. Ysaye jouera le quatrième *Concerto* de Vieuxtemps et une *Fantaisie russe* de Rimsky Korsakow; l'orchestre d'Amsterdam, dirigé par M. Mengelberg, exécutera l'*Héroïque*, de Beethoven, le prologue symphonique de l'opéra *la Sorcière*, d'Auguste Enna, et l'ouverture *Im Frühling*, de Goldmark.

Au mois de mars, le Wagner Verein de La Haye donnera, sous la direction de M. Henri Viotta, une audition de fragments de *Parsifal*, de Richard Wagner, avec le concours de Mlle Reindl (Kundry), M. Schutz (Amfortas) et de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

Le pianiste Arthur van Dooren, de Bruxelles, se fera entendre samedi prochain au Cercle artistique de La Haye.

Au Théâtre royal, la reprise du *Caïd* a eu un

franc succès, auquel une fort bonne exécution a beaucoup contribué. Mme Violet-Geslin a été charmante dans le rôle de Virginie, qu'elle a chanté à merveille et joué avec autant d'esprit que de finesse. Elle a été fort bien secondée par MM. Gautier, Viroux, Dons et par le trial Roussel, qui a fait beaucoup rire dans le rôle de l'eunuque Alibajou. Mlle Lermigneau a été fort gentille comme fille du Caïd. Les chœurs et l'orchestre surtout, dirigé par M. Warnots, ont fort bien marché.

Quant à l'exécution de *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, elle a encore laissé beaucoup à désirer. Mlle Corsetti, dans le rôle de Santuzza, a été moins heureuse qu'à l'ordinaire, et ne me semblait pas bien à l'aise. Le fort ténor, M. Ayrot, ne m'a pas fait une meilleure impression comme Turiddu que comme Arnold dans *Guillaume Tell*. Je l'attends dans les *Huguenots*, qu'il chantera la semaine prochaine, pour prononcer un jugement définitif à son égard.

Les répétitions de *Don Juan* sont menées activement, a bientôt aussi une reprise de *Cendrillon*, de Massenet. ED. DE H.

LIÉGE. — M. O. Dossin, chargé de diriger la seconde audition du Conservatoire, n'a pas craint d'exposer le jeune orchestre d'élèves aux insidieux dangers de la *Symphonie* en *sol* mineur de Mozart et aux écueils plus apparents du prélude des *Maîtres Chanteurs*. L'équipage est sorti indemne de cette aventure, grâce au sang-froid et à l'énergie de son capitaine.. Sans doute, la *Symphonie* n'était point parée de toute sa grâce, et l'exécution aurait pu en montrer plus finement l'esprit et la tendresse. Mais l'orchestre a fait preuve d'une clarté entière et d'une discipline rigoureuse, malgré sa juvénile tendance à l'impétuosité.

Le prélude des *Maîtres Chanteurs* a été enlevé avec brio et sans accroc. La souplesse des mouvements, si malaisés à prendre en raison même de leur variété, manquait un peu, mais il était amusant de constater la conviction ardente des exécutants, leur allure décidée, et de voir aussi avec quelle autorité et quelle précision M. Dossin menait sa jeune phalange.

On a entendu aussi quelques solistes intéressants. M. Delvonne, d'abord, jeune violoniste de la classe de M. Dossin, se révèle déjà un virtuose de l'archet. Il a joué avec une aisance parfaite, dans un style irréprochable, le *Concerto* en *mi* bémol de Mozart.

L'air avec violon obligé : « Laisse-moi tout mon courage », de Mozart, a trouvé en Mlle Vercauteren, une intelligente élève de M. Goffoël, douée d'une voix agréable, pure et d'une diction très nette, et en Mlle Rutten, une des meilleures élèves de la classe de M. Dossin, d'excellentes interprètes.

Le *Concerto* en *mi* bémol, pour piano et orchestre, de Weber, a été joué très correctement par Mlle H. Donnay, une ancienne élève de M. J. Ghymers.

On annonce que le prochain concert Dupuis sera consacré à l'audition de l'orchestre du Gürzenich de Cologne, sous la direction de M. Wüllner.

E. S.

— A signaler au théâtre, une excellente reprise des *Pêcheurs de perles*, avec Mlle Torrès, MM. Buysson et Vilette, avec un orchestre très délicat, mené avec un goût parfait par M. Lagye, et des chœurs corrects.

De même, *Werther*, de Massenet, apporte un élément de diversion. Mlle Lyvenat (Charlotte) et le ténor Buysson y sont passionnés et émouvants.

Roméo et Juliette, et l'*Africaine*, continuent à attirer nombre de spectateurs préférant les émotions d'une autre époque.

Sont inscrits au tableau des répétitions : *Hænsel et Gretel*, *Le Pardon de Ploërmel*, *Le Farfadet*, *Esclarmonde*, *La Jolie Fille de Perth*, *Salammbô*.

Le 19 janvier, représentation au bénéfice de l'Association française de bienfaisance. *Guillaume Tell*, chanté par MM. Affre, Noté et Paty, qui sont en ce moment les titulaires des rôles à l'Opéra de Paris. A. B. O.

NAMUR. — Du programme dressé par M. Balthasar-Florence pour les membres du Cercle musical, j'ai apprécié surtout la partie orchestrale, encore que la sonorité vraiment désobligeante de la salle la compromît quelque peu.

Sous la direction maîtresse de M. Balthasar, des exécutants nombreux interprétèrent la douloureuse et sonore ouverture *Ruy Blas* de Mendelssohn, la suite de *Sylvia* de Delibes, la *Valse des Sylphes* et la *Marche hongroise* de Berlioz, enfin *Dans les steppes* de Borodine.

Outre cet ensemble, deux solistes nous intéressèrent vivement : M. Guillaume Franck, qui affirma des qualités notables de technique, de style et de sentiment dans une ballade de Vieuxtemps, le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs* de Wagner et les *Scènes hongroises* de Hubay, très délicatement exécutées, et Mme Arctowska, qui a chanté avec de bonnes intentions deux romances de Mozart et d'Edward Grieg.

Le succès de ces deux artistes a été considérable, et l'on gardera de cette soirée le plus pénétrant souvenir. L. T.

NOUVELLES DIVERSES

La direction du théâtre de la Scala de Milan vient de remporter un énorme succès avec le *Tristan et Iseult* de Richard Wagner. La presse, le public, même les adversaires de la direction, s'accordent à féliciter celle-ci pour la façon admirable dont l'œuvre du maître de Bayreuth a été montée. L'interprétation ne le cède en rien à la mise en scène, et l'exécution de la partie symphonique est excellente.

Parmi les interprètes, M. Borghatti fait un Tristan de voix superbe, d'une grande étendue ; à côté de lui, Mlle Amélie Pinto s'est fait chaleureusement applaudir dans le rôle si difficile d'Iseult. Enfin, les journaux disent grand bien de Brangaene, Mlle Ghibaldo, de Kurwenal, M. Magini-Colette; et de Marke, M. Gaudio Mansueto. Les chœurs, au premier acte, se sont fait remarquer par leur bonne tenue.

C'est le maëstro Toscanini qui a présidé aux études de l'œuvre et qui en a dirigé l'exécution, laquelle marquera dans les annales du théâtre de la Scala.

Tristan et Iseult vient donc de triompher dans cette ville où, il y a vingt ans, Wagner ne comptait que des détracteurs. Sa musique y était qualifiée « d'énigmatique, d'abstruse ». Cette fois, l'art « nouveau » s'est imposé par la beauté, et les Milanais se sont inclinés devant la passion superbe de cette admirable légende d'amour.

— Siegfried Wagner a complètement terminé sa partition du *Jeune duc étourdi* (*Herzog Wildfang*), que l'éditeur Max Brockhaus de Leipzig a déjà fait graver mais qu'il tient, paraît-il, soigneusement enfermée pour le moment.

Voici pourtant quelques renseignements sur la nouvelle œuvre de l'auteur du *Bärenhaüter*. L'action se passe à la fin du XVIIIe siècle dans la résidence d'un petit prince allemand, où le jeune duc régnant se conduit comme un Louis XV au petit pied. Sa Dubarry à lui est également bien exigeante, et le jeune duc, après avoir fait flèche de tout bois, en arrive à vendre ses fidèles sujets à l'Angleterre, qui a besoin de soldats pour l'Amérique, absolument comme jadis le fameux électeur de Hesse. Ce petit commerce finit par exaspérer les fidèles sujets, qui se révoltent et chassent le petit duc. Deux conseillers du prince, un mauvais et un bon, entrent en action; le dernier possède une fort jolie fille, à laquelle tout le monde fait la cour pour le bon motif, même le duc. Mais la petite a déjà promis sa main à un jeune voisin qu'elle aime et qui est absent pour le moment. Il revient à temps pour battre ses concurrents et gagner la main de sa bien-aimée. Le peuple trouve que le jeune duc a du bon quand il n'est plus en puissance de son mauvais conseiller et rappelle le père de la petite patrie.

— De Londres :

La première audition du quatuor Ysaye aux Concerts populaires du samedi a été un énorme succès. La presse en général proclame que jamais on n'a entendu pareil ensemble, et elle n'hésite même pas à déclarer que ce quatuor laisse bien loin derrière lui les ensembles les plus fameux de ce genre : le quatuor Kneisel, le Quatuor tchèque, le quatuor Heckmann et même le quatuor Joachim.

On sait que le quatuor Ysaye doit faire toute la saison des Concerts populaires du samedi.

— Les opéras en un acte, dont la vogue a été si grande pendant un certain temps, apparaissent encore de temps à autre. Le dernier de ce genre vient de voir le feu de la rampe en Allemagne. C'est un drame lyrique intitulé *Noël*, que le Théâtre royal de Munich vient de monter. La musique de cette nouvelle production est de M. Alberto Gentili, un élève du maëstro Martucci, de Bologne, sur un livret de M. Righetti. Le public lui a fait assez bon accueil

— Le concours pour un monument à Richard Wagner vient d'être ouvert. En même temps, le comité a institué un jury international dans lequel nous trouvons les noms de M. Antonin Mercié, le grand sculpteur français, et de son célèbre confrère belge, M. Van der Stappen. On espère pouvoir inaugurer le monument au printemps de 1903, à l'occasion du 90e anniversaire de Richard Wagner.

— M. André Messager, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique de Paris, l'auteur de la *Basoche* et de *Véronique*, prendra la direction artistique du théâtre de Covent Garden de Londres, à partir du mois de mai prochain. Il continuera cependant à diriger l'orchestre de l'Opéra-Comique qu'il ne quittera tous les ans que pendant trois mois, durée de la saison d'opéra à Londres.

— On annonce de Saint-Pétersbourg que M. Modeste Tschaïkowsky vient de faire paraître le premier volume de la biographie qu'il consacre à son frère, le célèbre compositeur, dont il fut aussi le collaborateur, car il a écrit les livrets de quelques-uns de ses opéras. Ce premier volume, fertile en documents, en renseignements et en anecdotes

de toutes sortes, donne le récit de la jeunesse de l'artiste et s'arrête en 1877, après la représentation des trois premiers ouvrages dramatiques du jeune maître, *le Voïvode*, *l'Opritschnik* et *Vakoul le Forgeron.*

— D'après une revue de Hambourg, le *Menestrel* raconte une jolie histoire sur Brahms. Vers 1870, l'artiste avait l'habitude de prendre son souper à la viennoise avec quelques amis au petit restaurant de « la belle Lanterne »; une table lui était toujours réservée. En arrivant un soir à son restaurant, l'artiste y trouva un grand remue-ménage ; une chanteuse de café-concert, qui jouissait à cette époque d'une vogue énorme, la belle Fiaker-Milli, donnait une soirée à ses amis. Brahms, de fort méchante humeur, faisait déjà mine de partir, lorsque le propriétaire de l'établissement s'approcha pour lui dire que la Fiaker-Milli avait ordonné de respecter sa table et qu'elle lui était réservée comme à l'ordinaire. Cette attention fut loin de déplaire à l'artiste, qui observait avec plaisir la gaieté exubérante de la Fiaker-Milli et de ses invités, modistes, blanchisseuses, cochers de fiacre et autres dames et seigneurs de même importance. Le souper de la société était terminé et on attendait le pianiste ordinaire de la chanteuse pour danser la première valse, lorsqu'un messager arriva annonçant que ledit pianiste était tombé malade et ne pouvait pas venir. Impossible de trouver un remplaçant parmi les invités, et la tristesse était grande. La Fiaker-Milli se risqua d'aller demander à Brahms l'exécution d'une valse et s'approcha de l'artiste à la tête d'une théorie de jeunes et jolies filles. Sans proférer un mot, Brahms ouvrit le piano et se mit à jouer une danse de son ami Johann Strauss avec un brio extraordinaire. Pendant trois heures, les valses, polkas, mazurkas et quadrilles se succédèrent rapidement ; Brahms jouait avec un entrain admirable. Mais il faut dire qu'après la première valse, la Fiaker-Milli l'avait récompensé en l'embrassant trois fois, et qu'après chacune des danses suivantes, l'une des jolies filles s'était approchée pour lui rendre le même hommage. Brahms était ravi et déclarait qu'il s'était amusé comme un roi.

— *Halka*, l'opéra du compositeur polonais Moniuszko, qui a été joué pour la première fois au théâtre impérial de Varsovie en 1858, vient d'y atteindre sa cinq centième représentation. C'est un succès sans précédent pour ce théâtre. La cinq centième représentation a eu lieu au profit de la famille du défunt compositeur, qui est loin d'être fortunée.

— Teplitz, la ville d'eaux en Bohême où Beethoven a fait une cure en août 1811 et en juillet 1812, vient de consacrer un souvenir à ces séjours du grand artiste. On a, en effet, apposé des plaques commémoratives sur les maisons « à la Harpe » et « au Chêne » qui ont abrité Beethoven ; ces maisons sont encore bien conservées et ont gardé l'aspect qu'elles avaient au commencement du XIXe siècle.

— Le 14 et le 15 décembre, à Rome, dans la grande salle de la Chancellerie, ont été exécutées la première et la seconde partie d'un oratorio du maëstro Pozzetti, de Bologne, qui porte le titre de *Rosa mystica*. Cette œuvre gigantesque, dont le poème a été écrit par Mgr Morelli, de Lugo, ne comprend pas moins de cinq oratorios, et chacun de ceux-ci est divisé en plusieurs parties, qui contiennent à leur tour plusieurs « chapitres ». La plume du compositeur est savante, paraît-il, et rien de ce qui touche au contrepoint et à la fugue ne lui est étranger. La forme de l'œuvre est sévère, mais l'inspiration n'est pas à la hauteur de la forme ; le style manque d'élévation, et il arrive trop souvent que des idées pauvres et mesquines jurent avec le cadre grandiose dans lequel elles sont placées.

— Dimanche 20 janvier, à 4 heures de l'après-midi, l'Union orphéonique de Cambrai donnera son cent-quinzième concert d'abonnement, où l'on entendra une œuvre de M. Paul Lebrun, grand prix de Rome de Belgique et directeur de cette célèbre chorale : sa cantate *Sinaï*.

Pour donner à *Sinaï* l'interprétation qu'elle comporte, l'Union s'est assuré le concours de Mme Lefranc, soprano dramatique ; de M. Paul Deldyck, ténor ; de M. A. Riddez, basse chantante de l'Opéra ; des chœurs mixtes et de la section symphonique de la Société, soit 250 exécutants.

L'exécution de *Sinaï* sera précédée d'une partie concertante dans laquelle seront interprétées des œuvres vocales et symphoniques de Bizet, Alexandre Georges, Paladilhe, Gustave Charpentier, Gounod, Paul Lebrun, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Ce n'est qu'après avoir dépassé le cap de la cinquantaine que notre éminent collaborateur M. Edourd Schuré vient d'aborder le théâtre.

Sous le titre de *Théâtre de l'âme,* il a fait paraître à la librairie Perrin et Cie deux drames, l'un antique et l'autre moderne : *les Enfants de Lucifer* et *la Sœur gardienne.* Parmi ceux qui connaissent l'œuvre de M. Edouard Schuré, nul ne s'étonnera de la direction qu'a suivie son large esprit, et si, du *Drame musical* et de *Richard Wagner* au *Théâtre de l'âme,* on observe les diverses suggestions qui l'amenèrent à traiter certaines scènes, dans *les Grands Initiés, les Grandes Légendes de France, les Sanctuaires d'Orient,* dans *la Vie mystique, l'Ange et la Sphynge, le Double* (sans oublier *Sakountala* et *Vercingétorix*), on arrivera à conclure que l'orientation de ses travaux vers le drame était pour lui une impérieuse nécessité. « Le verbe du drame fut toujours le rêve de son effort vital. »

Dans cette revue exclusivement réservée à l'art musical, nous ne pouvons donner l'analyse des *Enfants de Lucifer* et de *la Sœur gardienne.* Nous nous contenterons de les recommander à tous ceux de nos lecteurs qui rêvent l'idéal pour l'Homme et la Femme. Ils y suivront avec le plus vif intérêt les pensées d'un ouvrier solitaire, qui fut toujours passionné pour la Vérité et la Beauté. Comme préface à ces deux beaux drames, on pourra lire la très remarquable étude que M. Henry Bérenger a publiée également à la librairie académique Perrin et Cie sous le titre suivant : *Essai sur le Théâtre de l'âme d'Edouard Schuré.* H. I.

NÉCROLOGIE

Le grand-duc Charles-Alexandre de Saxe-Weimar, qui vient de mourir âgé de quatre-vingt-deux ans, était une personnalité artistique hautement intéressante et dont, à ce titre la mémoire, mérite d'être conservée.

Son aïeul Charles-Auguste avait fait de Weimar un centre littéraire.

Charles-Alexandre voulut lui, être le protecteur des arts, et il fit de Weimar un foyer intéressant pour le culte de la peinture et de la musique.

C'est lui qui appela Franz Liszt à Weimar pour y prendre la direction du théâtre grand-ducal où fut donnée, en 1850, sous la direction de ce grand artiste, la première représentation du *Lohengrin* de Richard Wagner, honneur insigne pour l'Athènes allemande, comme on disait au commencement du siècle, et titre d'autant plus glorieux pour le grand-duc que, à cette époque, au lendemain des troubles révolutionnaires de Dresde, non seulement Wagner était exilé sous le coup d'une condamnation à laquelle il avait pu se soustraire, mais que son répertoire même était traqué dans toute l'Allemagne. Qui sait ce qu'il serait advenu de *Lohengrin* et de Wagner lui-même sans la courageuse protection du prince et la généreuse initiative de Liszt.

Ce prince était un parfait galant homme, conciliant la grâce dans la courtoisie avec le souci légitime de son autorité et de son prestige. Il avait l'art de garder son rang sans le faire sentir.

— Mme Edgar Quinet, la veuve du grand écrivain, est morte récemment à Paris, dans un âge très avancé. On sait quelle était elle-même un écrivain de valeur. Nous n'avons à rappeler ici son souvenir qu'au sujet du livre publié par elle sous ce titre : *Ce que dit la musique,* dans lequel on trouve les impressions un peu superficielles mais pleines de charme d'un être qui aimait et sentait profondément l'art et qui savait peindre avec grâce les émotions qu'il lui avait procurées.

— La semaine dernière est mort à Amiens un excellent artiste, M. Alexandre Goudroy, qui s'était fait en cette ville une renommée méritée. Violoniste distingué, M. Goudroy, qui était membre de l'Association des Artistes musiciens d'Amiens, dirigeait avec talent la classe supérieure de violon de l'Ecole de musique, où il avait formé de nombreux élèves.

— De Trieste on annonce la mort d'un violoniste fort distingué, Carlo Coronini, qui avait fondé en cette ville une société de quatuors dont les séances étaient très suivies. Il avait formé de nombreux et habiles élèves, et laisse pour son instrument un certain nombre de compositions inté-

ressantes, parmi lesquelles une série d'excellentes études.

— A Naples est mort à l'âge de quatre-vingts ans, dans un état profondément misérable, un artiste qui avait eu son heure de vogue et de notoriété, Pietro Labriola, dont un grand nombre de chansons étaient devenues populaires.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 3

VOLUME XLVII



20 JANVIER 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

M. Kufferath. — Interprétation et tradition (suite).

Louis de Romain. — France et Allemagne.

Chronique de la Semaine : Paris : Reprise de *Fidelio* à l'Opéra-Comique, H. de Curzon; Concerts Lamoureux : *L'Or du Rhin*, F. de Ménil; Concerts Colonne, J. d'Offoël; Nouveau-Théâtre, Concerts Colonne, H. Imbert; Société des Concerts, H. Imbert; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : Mlle Paquot dans *Faust* au Théâtre de la Monnaie, J. Br.; Concerts Populaires; Concerts divers.

Correspondances : Anvers. — Berlin. — Gand. — — La Haye. — Liége. — Londres. — Louvain. — Nancy. — Verviers.

Nouvelles diverses; Nécrologie : Frantz Servais.

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 3. 20 janvier 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — J. Dupré de Courtray, etc.



INTERPRÉTATION ET TRADITION

(Suite. — Voir le dernier numéro)



« *Dégager le melos*, nous dit Wagner, *tout est là*. La compréhension du *melos* donne le sens exact du *mouvement*; l'un est inséparable de l'autre; le *melos* détermine l'*allure* d'un morceau. »

Oui, tout est bien là ! Seulement, il s'agit de bien comprendre ce que Wagner entend par le *melos*. Ce n'est pas simplement la *mélodie* au sens banal et courant du mot, c'est plus et moins que cela. Le *melos*, c'est l'élément mélismatique ou mélodique primordial; c'est le germe sentimental, psychologique, qui est au fond de toute composition et qui en constitue l'essence même.

Chaque maître a son *melos* particulier, qui est comme la marque distinctive de son individualité. Le *melos* de Beethoven n'est pas celui de Mozart, ni celui de Bach. Et celui de nos maîtres modernes est de nouveau très différent de celui de Beethoven, bien qu'ils en dérivent tous, jusque et y compris Richard Wagner.

En parcourant leurs œuvres, on y rencontre à tout moment, il est vrai, des rythmes semblables, des formes mélodiques analogues, quelquefois absolument identiques, et cependant, chez chacun, ces éléments semblables ont une physionomie à part, un sens différent. Chez chacun, ils demandent une accentuation spéciale.

Nous comprenons fort bien que Beethoven a t demandé que l'on *déclamât* ses sonates. Il y a, en effet, dans toutes ses œuvres un souffle déclamatoire, un certain *pathos*, — ce mot pris dans son sens étymologique ; il y a une passion tantôt concentrée, tantôt exubérante, qui admet les nuances les plus véhémentes dans l'expression, comme aussi la plus exquise délicatesse. Beethoven procède par oppositions excessives d'ombre et de lumière, à la manière de Rembrandt.

Wagner a très justement fait remarquer, à ce propos, combien même dans ses *allegros* prédomine le caractère *pathétique*, et c'est justement parce que ce caractère *pathétique* avait été incompris ou méconnu, que les chefs d'orchestre d'il y a cinquante ans faisaient jouer ces *allegros* sans l'ombre d'expression, dans un mouvement précipité, à peu près comme l'ouverture ou les entr'actes dans les théâtres de drame. Ils n'en comprenaient pas le *melos*, le caractère mélique.
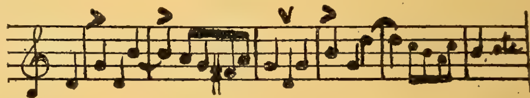
Si nous comparons ce *melos* beethovénien avec celui de Mozart, c'est un monde tout autre. Tout ici est tendre, délicat,

harmonieux, merveilleusement fondu. Dans les symphonies de Mozart, il est vrai, les parties d'enchaînement, les développements de transition sont quelquefois d'un intérêt médiocre, sans caractère expressif. Ce sont des développements d'école, extrêmement ingénieux ; mais combien subtil et délicat, en revanche, le sentiment qui s'exprime dans ses thèmes mélodiques! Mozart a possédé plus qu'aucun maître avant et après lui le don d'imprimer une allure extraordinairement chantante à la mélodie instrumentale. Ses thèmes ont la noblesse, la suprême élégance, le dessin harmonieux et souple des cantilènes si pénétrantes de la belle époque italienne ; et ce qui est unique, ces thèmes se combinent et se superposent avec une aisance, avec une variété de ressources qui font de certaines parties de ses symphonies, comme aussi d'ailleurs de ses pièces de musique de chambre et surtout des ensembles dans ses ouvrages dramatiques, d'incomparables merveilles de *polyphonie mélodique*.

Ce qui importe donc dans l'interprétation de Mozart, c'est de mettre bien en relief ce caractère chantant, non seulement dans la partie principale, mais encore dans les parties accessoires, qu'il s'agisse d'œuvres dramatiques et orchestrales ou de simples pièces de musique de chambre. Tout est *mélodique* chez Mozart, tout est chantant : les moindres dessins, les fioritures, les traits brillants qui abondent dans sa musique; et c'est ce qui fait que ses œuvres sont si difficiles à interpréter et à bien rendre.
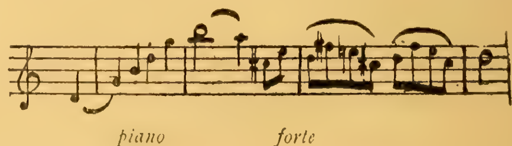
Du moment qu'on les exécute sans goût, sèchement, froidement, sans expression, comme des exercices, ils perdent tout attrait, ils deviennent fastidieux. La tradition s'en est perdue,et c'est pourquoi Mozart n'est plus guère compris.

J'ai fait récemment,à ce propos,une très intéressante observation. Il y a trois ans, Félix Mottl devait venir diriger la *Symphonie* en *sol* de Mozart à l'un des concerts de la société Ysaye à Bruxelles. Vincent d'Indy, qui était précisément à Bruxelles pour les répétitions de *Fervaal*, s'offrit obligeamment pour conduire les répétitions, en attendant l'arrivée de son collègue de Carlsruhe. L'offre fut acceptée avec empressement, et M. d'Indy voulut bien préparer la symphonie. Il le fit, cela va sans dire, en musicien très épris de Mozart et en capellmeister accompli, car c'est un chef d'orchestre tout à fait intéressant, fin, délié, précis sans raideur et délicat sans mièvrerie. La symphonie était bien au point lorsqu'enfin arrivé à Bruxelles, Mottl vint se mettre à la tête du bel orchestre d'Ysaye. Je me hâte d'ajouter que l'interprétation des deux maîtres fut à peu près concordante pour toute l'œuvre ; il se manifesta toutefois dès le début des divergences, très sensibles sur un ou deux points. La plus notable se produisit à propos du menuet. M. d'Indy l'avait pris dans un mouvement plutôt vif et allègre; il lui donnait un caractère léger et élégant. C'était fin et charmant. Mottl, au contraire, en accentuait le rythme ternaire avec vigueur, marquant avec une énergie presque véhémente les temps forts.



Et de la sorte, toute la première partie du morceau avec sa reprise et sa suite où le thème paraît à la basse, il la continua dans la nuance d'un *forte* soutenu, jusqu'au merveilleux passage où, sur la phrase chromatique descendante de la flûte, les violons égrènent les derniers dessins du thème initial. A partir de là, Mottl indiquait un *piano* extrêmement délicat et il maintenait cette nuance pour tout le trio *finement nuancé* et chanté, comme on dit, *très en dehors*, avec un accent tendrement passionné. Cette vive opposition de nuances donnait à l'ensemble du menuet une toute autre physionomie, infiniment plus expressive.

De même dans le *finale*, *allegro assai* :



Mottl faisait exécuter le début par les violons *piano, légèrement piqué*, et, au contraire, *très violemment* en *forte* le dessin en croches. Ces oppositions de nuances furent maintenues d'un bout à l'autre du morceau. On n'imagine pas combien il devenait par là vivant, animé, spirituel, humoristique; on eût dit la querelle de Gros-René et Marinette.

A l'issue de la répétition, nous échangeâmes nos impressions sur ces deux interprétations si différentes de morceaux en somme faciles, et je finis ainsi par dégager le point de vue totalement différent auquel se plaçaient ces deux maîtres également éminents, particulièrement en ce qui concerne le menuet.

D'Indy, conformément à la tradition du Conservatoire de Paris, considérait ce morceau comme un véritable *menuet*, c'est-à-dire comme un « air à danser »; Mottl, au contraire, y voyait autre chose, un morceau symphonique, conçu, il est vrai, dans la forme et avec le rythme d'un menuet, mais n'ayant plus du tout le caractère d'un air à danser. Et il faisait remarquer, à ce propos, que Mozart, – qui n'était rien moins qu'un improvisateur, comme on le croit à tort assez généralement, mais qui, au contraire, méditait longuement ses œuvres, — avait écrit cette symphonie à la fin de sa carrière, alors que déjà il avait donné ses grandes œuvres dramatiques et qu'il s'était très profondément imprégné des idées, de la manière et de l'esthétique de Gluck. Or, il importe de dire que Gluck traite, lui aussi, les formes de l'air de danse d'une façon plutôt caractéristique et toute nouvelle, comparée à celles de ses prédécesseurs. Avant lui, ces airs n'étaient guère employés que pour accompagner de véritables ballets. Ce sont ou de véritables airs à danser ou des airs concertants. Chez Gluck, c'est autre chose; les airs à danser prennent un développement inusité; ils sont devenus de véritables intermèdes *symphoniques*, extrêmement expressifs et de caractère nettement dramatique, passionnel ou sentimental. Qu'on sereporte, par exemple, aux ballets du second acte de l'*Alceste*, à la scène des Champs-Elysées d'*Orphée*. Bien que ces intermèdes soient composés d'airs de ballet, on ne peut plus dire que ce soit là de la *musique de ballet*. Ce serait un crime esthétique de jouer ces morceaux, d'un caractère expressif si intense, en se bornant à en marquer seulement la *cadence* et le *rythme*. Il faut y mettre autre chose.

C'est au même point de vue qu'il faut se placer en ce qui concerne les menuets de Mozart et même ceux de Haydn. N'oublions pas que ces maîtres furent tous deux de hardis novateurs en leur temps; et c'est précisément pour avoir introduit un esprit nouveau dans des pièces de forme et de développement conventionnels, qu'ils ont marqué une étape de l'art et mérité d'occuper l'attention d'une longue postérité.

(*A suivre*) M. KUFFERATH.



ALLEMAGNE ET FRANCE



Sous ce titre : *Propos d'art*, M. Louis de Romain énonce les très judicieuses observations qu'on va lire, au sujet de la jeune école des symphonistes français et de l'accueil que cette école reçoit en Allemagne :

« J'ai bien souvent eu l'occasion de suivre les impressions de l'auditeur allemand dans des concerts où les programmes, aussi variés que possible, comprenaient des œuvres de tous genres et de tous pays. En présence de pages comme, par exemple, la *Danse macabre*, le *Rouet d'Omphale*, il deméure hésitant, incertain, troublé. L'esprit scintillant, la poésie fluide et légère de ces mélodies ailées, de ces accords imprévus, l'étonnent sans l'émouvoir; il ne saisit ni la grâce, ni la philosophie du sourire, ni les nuances qui séparent l'ironie de la charge et de la caricature, ni la profondeur de la pensée sous des dehors de frivole apparence; il se demande si l'auteur est bien sérieux et ne se moque pas de lui.

» La vérité est que l'Allemand écoute notre musique symphonique, mais qu'il ne la comprend pas ou du moins n'en saisit qu'à demi le sens. Elle

lui semble superficielle; elle ouvre des horizons de rêve et de fantaisie qui ne répondent qu'imparfaitement à ses aspirations; son état d'âme, en l'entendant, n'est pas le nôtre, l'homme intérieur est autre. MM. Max d'Ollone et Henri Rabaud, qui, très courageusement, ont tenté à Vienne l'expérience de programmes uniquement composés d'œuvres symphoniques françaises, ont excité l'intérêt sans pouvoir amener l'enthousiasme. Nous sommes, je le crois, beaucoup trop portés à chercher les causes de cette froideur dans des sentiments d'antipathie et de jalousie qui, chez le grand public du moins, n'existent pas. Ce qui existe, c'est la différence de vision. Nous goûtons avant tout la forme et la couleur; l'Allemand s'intéresse davantage à la ligne et au fond. Parmi les modernes, Brahms est son maître préféré, et les raisons même qui le lui font aimer sont également celles que nous pourrions invoquer pour expliquer notre froideur vis-à-vis de lui. A l'exception de Richard Strauss, je ne vois pas, dans la pléiade moderne des compositeurs étrangers, celui dont la maîtrise orchestrale puisse lutter avec l'art de Berlioz, de César Franck, de Saint-Saëns ou de Vincent d'Indy, pour ne citer que les premiers. Mais on leur reproche, au-delà du Rhin, de faire une part trop large à la note caractéristique et descriptive et de s'éloigner de la symphonie pure, telle que l'ont comprise et traitée les classiques.

» Et cependant toute notre école moderne procède directement de Liszt et de Wagner, ces deux incomparables manieurs des sonorités instrumentales. Il est vrai que, en Allemagne tout comme en France, la critique lourde et pédante s'est abattue sur ces musiciens de génie. Le temps, j'en ai la conviction, finira par triompher de l'indifférence dont nous avons à nous plaindre, et nos jeunes compositeurs seront plus goûtés en Allemagne à mesure qu'ils seront mieux compris. Peut-être aussi nous déciderons-nous à vouloir connaître un répertoire symphonique que nous ignorons, et à faire, dans nos concerts, à des musiciens tels que Brahms, Liszt, Brückner, Richard Strauss et Weingartner lui-même, une place proportionnelle à leur talent.

Quant au reproche d'intransigeance adressé journellement, sans aucune preuve, au peuple qui nous a donné les titans de la musique, il est aussi faux qu'injuste et démenti par la réalité des faits. Il suffit, pour s'en rendre compte, de suivre le mouvement musical des principaux théâtres de ce pays, où l'on écoute encore avec plaisir des œuvres lyriques françaises, qui chez nous sont délaissées, parce que, souvent à tort, elles font le vide dans la salle. Sur quelle scène de France pourrons-nous entendre, comme à Cassel, *les Deux Journées;* comme à Carlsruhe, *le Maçon*; comme à Brême, *Jean de Paris*; comme à Breslau, Francfort ou Hambourg, *Fra Diavolo*, la *Muette de Portici?*

» Je ne parle pas de *Mignon*, *Faust*, *Carmen*, dont la popularité égale celle de *Freyschütz* et de *Lohengrin*, ni de nos opéras-comiques, la *Dame Blanche*, *Lalla-Rouck*, joués partout et dont le succès se maintient, ni des œuvres de Meyerbeer et d'Halévy, moins vieillies peut-être là-bas que chez nous, ni de *Werther*, exécuté à Vienne avant Paris, ni de *Samson et Dalila*, dont Weimar eut la primeur, alors qu'en France nul ne voulait en entendre parler, ni des *Troyeus*, qu'il fallait aller applaudir à Carlsruhe.

» Je cherche en vain le même éclectisme à travers nos villes de province et dans Paris, où le répertoire wagnérien ne s'est implanté qu'à la suite de luttes soutenues sans merci ni trêve pendant vingt années par les admirateurs d'un maître qui résume et domine la seconde moitié du dix-neuvième siècle. Et nous sommes encore à attendre *Siegfried*, et le *Crépuscule*, et le *Rheingold*, que depuis si longtemps on acclame à New-York, à Londres, à Pétersbourg, aussi bien qu'à Berlin, Munich et Bayreuth.

» Je cherche en vain cette variété dans des séries de spectacles de nos saisons d'hiver, où les directeurs soucieux de ne pas jouer devant des banquettes évitent de faire figurer les opéras de Mozart, Beethoven et Weber, qu'on ne sait plus écouter, qu'on ne veut plus entendre, et qui sont cependant, dans la hiérarchie des œuvres d'art, d'une autre envergure que *Charles VI* ou *l'Africaine*. »

Chronique de la Semaine

PARIS

Reprise de *FIDELIO* a l'Opéra-Comique

Nous avons eu à l'Opéra-Comique, la semaine dernière, une excellente reprise de *Fidelio*, et une fois de plus, — nous l'avons remarqué toutes les fois que nous avons assisté à ce chef-d'œuvre, — le public a éprouvé une impression de ravissement et d'émotion qu'il ne s'attendait visiblement pas à ressentir si forte et si complète. C'est que vraiment *Fidelio*, c'est « toute la musique » ; la grâce

et l'enjouement dans la comédie lyrique, toute mozartiste, l'expression puissante et la pénétrante saveur symphonique dans les pages où le seul Beethoven rayonne, partout l'absolue justesse de sentiment et de rendu. Ah! si tant de génie s'était attaché à un poème, sinon de premier ordre, au moins d'un véritable intérêt, quels transports d'enthousiasme dans le public! Néanmoins, et grâce à une musique aussi souveraine, on a souligné la reprise actuelle d'applaudissements très chauds, et d'autant moins suspects que la *claque* n'existe plus à l'Opéra-Comique.

Cette reprise a servi de rentrée à Mme Jeanne Raunay, l'exquise Guilhen de *Fervaal*, la pure et idéale Iphigénie à qui nous devons l'incroyable succès d'*Iphigénie en Tauride* sur le défunt Théâtre lyrique, l'an passé (49 représentations!). C'est une lourde partie que jouait là la vaillante artiste. Ce rôle travesti demande tant de sûreté, d'aisance habituelle, pour laisser à la voix tous ses moyens (dont elle a tant besoin), qu'il faut un vrai courage pour l'aborder ainsi de prime abord. Mme Raunay avait bien ce qu'il y fallait, mais la peur ne se raisonne pas et ce n'est pas dès le premier soir qu'elle pouvait animer le personnage de cette chaleur, fébrile en quelque sorte, dont il devrait être imprégné. Du moins lui a-t-elle prêté ce bon goût qui ne la quitte jamais; surtout, elle y a déployé les plus précieuses qualités de style et de voix. Les notes du médium en particulier ont causé plus d'une surprise; non pas comme qualité (car elles n'ont pas changé, bien que douées, croyons-nous, de plus d'ampleur), mais pour l'effet qu'elles produisaient dans les ensembles, le quatuor du premier acte et celui de la prison : un velouté, un moelleux dominant tout et donnant à la partie un accent qu'on n'avait pas remarqué jusqu'alors.

Les artistes qui l'entouraient avaient déjà, presque tous, tenu leurs rôles aux dernières représentations. M. Beyle se tire avec chaleur du rôle très dur de Florestan; M. Vieulle est le meilleur Rocco qu'on puisse entendre, juste de jeu, sonore de voix; M. Carbonne a bonne grâce dans Jaquino; M. Albers, de l'allure et une excellente diction dans Pizarre; Mlle Eyreams de la délicatesse dans la petite Marceline. Les chœurs seuls ont été inférieurs à eux mêmes dans la fameuse page des prisonniers. Et puis, vraiment, la façon oratorio dont on joue le dernier acte est insoutenable. Tous les personnages devraient être agités des passions ou des impressions les plus vives : stupeur, colère ou pitié, et tous, le ministre en tête, sont taillés dans la glace et s'en viennent devant la rampe chanter leur partie comme on chante Wagner au concert.

Du moins, il n'y a que des éloges à adresser à l'orchestre, et M. A. Messager a reçu une ovation méritée après l'ouverture de *Léonore*.

HENRI DE CURZON.

Divers débuts doivent être notés en ce moment sur nos premières scènes lyriques, en attendant que quelque œuvre nouvelle mette ces jeunes artistes plus en relief.

A l'Opéra, M. Gresse, quittant l'Opéra-Comique, où nous l'avions goûté dans plus d'un rôle de basse, a débuté comme basse chantante dans le rôle de Saint-Bris des *Huguenots*. Que ne l'a-t-il pu faire du vivant de son père, l'excellente basse qu'on n'arrive pas à remplacer! Le nom du moins n'aura pas quitté l'affiche, et il y a tout à espérer des solides qualités qu'a montrées le nouveau venu.

A l'Opéra-Comique, M. Gautier a donné de même, dans le rôle de ténor de *Lakmé*, les plus sérieuses espérances. L'emploi n'a pas beaucoup de titulaires sur cette scène et le jeune artiste rendra de vrais services. Pour lui, l'aventure est contraire, car il vient de l'Opéra, où on l'a laissé perdre cinq années presque sans emploi, sa voix manquant de la puissance indispensable. Ici, au contraire. on ne peut souhaiter mieux, et, par ce chassé-croisé, voici deux artistes enfin à leur place respective. H. DE C.

CONCERTS LAMOUREUX
L'OR DU RHIN

Les œuvres de Richard Wagner ont ceci de particulier qu'elles forment, chacune prise séparément, un ensemble tellement complet que leur exécution par fragment diminue l'expression des passages interprétés de toute la puissance dont les environnent les pages que l'on supprime. En effet, la splendeur de leurs proportions est telle, qu'une scène isolée devient disproportionnée, et l'incohérence qui en résulte, incohérence qui a compromis souvent le succès de leurs auditions dans les temps déjà éloignés où elles étaient presque inconnues, devienta u contraire d'une clarté fulgurante lorsque chaque chose est mise en son lieu et reste à sa place. Il jaillit de leur ensemble une sublimité faite de rayons et d'ombres; et ces nuances aux contrastes violents restent sombres avec les ombres, ou bien éblouissent dans leur aveuglant éclat, se complètent l'une l'autre de si admirable façon que, désunies, elles restent par fois incomprises.

C'est pourquoi on ne peut que féliciter le jeune et actif chef d'orchestre des Concerts Lamoureux, M. C. Chevillard, d'avoir osé donner dans son entier, au Nouveau-Théâtre, sans décor, sans costumes, cette prestigieuse féerie musicale, l'*Or du Rhin*, prologue de l'admirable tétralogie. Une fois de plus, la fortune a montré qu'elle sourit aux audacieux, car un succès éclatant est venu couronner ce que certains ont appelé une téméraire entreprise (1).

Mais, au fond, ce qui passe pour de l'audace n'est en réalité que de l'intelligence réfléchie. Comme bien d'autres, M. Chevillard a remarqué que la musique du maître de Bayreuth, pareille au philosophe de l'antiquité, porte tout avec elle. Ainsi qu'on l'a fait précédemment observer, cette musique, écrite pour la scène, porte avec elle son décor et son action, à ce point qu'elle n'a pas besoin de toiles peintes, de trucs de mise en scène, de ficelles de féerie pour être claire et compréhensible. Sans doute, l'artifice du machiniste ne saurait lui nuire, mais elle peut aussi s'en passer; l'audition au Nouveau-Théâtre, dimanche dernier, l'a prouvé de victorieuse façon.

L'orchestre est à la fois le paysage et le geste, avec cet avantage qu'il est un geste exact, juste et naturel, un paysage réel et véritable. Les Géants, les Nains, les Déesses, peuvent se présenter en frac ou en toilettes décolletées, chanter une partition à la main; on oublie vite l'interprète, qui disparaît devant l'apparition magique du personnage dans un paysage merveilleusement tracé par les rythmes et les sonorités, mieux encore que par les couleurs qui passent et les lignes qui fléchissent.

Wagner, en cachant son orchestre sous le théâtre, en plongeant la salle dans l'obscurité, afin de concentrer la clarté sur la scène, n'avait oublié qu'une seule chose : c'est que ces précautions étaient inutiles, et que sa musique trouvait en elle-même tout le prestige des situations qu'elle évoquait.

C'est pourquoi l'audition intégrale de l'*Or du Rhin* a été un succès sans précédent dans les annales des concerts. Le jeune chef d'orchestre avait soigné tout particulièrement son décor musical, sa mise en scène instrumentale. L'interprétation a été parfaite; l'orchestre, indécis un peu dans les premières mesures du prélude, s'est vite ressaisi et a traduit superbement l'étincelante variété d'expression du génie qui, rêvant de briser les moules étroits de l'ancienne modulation, commença par faire entendre pendant cent trente-six mesures en « un mouvement tranquille et calme » le même accord de *mi* bémol majeur, en accumulant la richesse des timbres et des rythmes à tel point que l'oreille, plongée dans la cadence ondoyante des eaux du Rhin en ses profondeurs tourmentées, creusées d'ombres, s'étonne du chant limpide de Voglinde nageant autour du roc central, et qui rompt la teneur de l'harmonie fluide qui la berçait.

Et depuis ce moment, sans défaillance, l'orchestre s'est tenu à la hauteur de sa tâche difficile. Avec une souplesse étonnante, il a rendu la course gracieuse des filles du Rhin et leurs jeux folâtres, la démarche sautillante du niebelung Alberich, la poursuite haletante du Gnome à travers les rochers, au milieu des eaux; il s'est éclairé de la splendeur de l'or rutilant, a lancé le sinistre anathème du Renoncement à l'amour.

Il faudrait analyser entièrement la partition, qui maintenant est connue de tous, pour indiquer la flexibilité avec laquelle, sous les mouvements fermes de la baguette, l'orchestre a interprété la pensée du maître depuis le thème hiératique du Walhalla, la démarche pesante des Géants, la terreur de Freia, l'étincelante entrée de Loge, dieu brillant, rusé, insaisissable, comme la flamme qui luit, s'éteint, se rallume, puis l'atmosphère sombre et lourde du Nibelheim, où grondent les enclumes, la magique évocation du heaume, la frayeur burlesque de Mime, les effroyables hurlements du monstre dont Alberich a pris la forme, la sinistre apparition d'Erda, l'appel vibrant de Donner, dont le marteau assemble les nuages, la vision de l'arc-en-ciel, le pont lumineux qui conduit au Walhall, la sublime plainte des filles du Rhin, infidèles gardiennes de l'or ravi, dont les voix montent lugubrement du fond de la vallée.

L'interprétation de la partie vocale n'a pas été aussi parfaite dans son ensemble. A citer hors de pair M. Albers, qui a fait un farouche Alberich ; M. Bagès, un admirable Loge, d'une fantaisie ironique et spirituelle; Mlle Lormont, une délicieuse Voglinde, dont la voix fraîche se joue au milieu des difficultés du rôle comme l'ondine dans les flots du Rhin. Mlle Lormont était d'ailleurs fort bien accompagnée par Mlles Gaëtane Vicq et Melno. Les autres interprètes étaient très suffisants. A citer particulièrement M. Challet, un excellent Wotan, MM. Vallobra et Dantu, puis Mmes Hayot, Labatut, O'Rorke, MM. Lubet, Sigwait et Guiod,

(1) N'oublions pas que M. Chevillard, en cela, a eu un initiateur, M. Gevaert, lequel a donné l'*Or du Rhin* intégralement à ses concerts du Conservatoire, il y a cinq ou six ans. (N. de la réd.)

qui, on ne sait pourquoi, a trop souvent détaché les phrases pesantes du géant Fasolt.

L'audacieuse tentative de M. C. Chevillard a donc été couronnée de succès : on lui a fait une ovation triomphale.

En terminant, il nous reste à souhaiter aux auditions suivantes d'être tellement fructueuses, que M. Chevillard, jouant sur le velours, n'hésite pas à exécuter plus souvent les œuvres symphoniques de nos jeunes compositeurs français.

Du haut du Walhall, où il trône à la droite de Wotan, aux genoux de Freia, Wagner daignera lui sourire, et l'influence du maître allemand aura cet avantage que nos compositeurs nationaux, à leur tour, pourront, grâce à lui, affronter le jugement du public.

Ce ne sera que justice. D'ailleurs, la jeune école a tant fait pour Wagner, que le maître de Bayreuth lui doit bien cela. F. de Ménil.

CONCERTS COLONNE

M. Colonne nous présentait dimanche dernier un nouveau violoniste, M. Willy Burmester. J'ai rarement vu un enthousiasme comparable à celui qui l'a accueilli, et j'avoue que, après lui avoir entendu exécuter l'*Aria* de Bach, cet enthousiasme m'a paru justifié. Dans le *Concerto* en *mi*, M. Burmester avait fait preuve de solides qualités techniques; l'*adagio* avait été dit par lui dans un sentiment juste et non sans grandeur; mais c'est dans l'*Aria* qu'il s'est révélé réellement et profondément artiste. Ces phrases larges et comme dépouillées de toute matérialité s'envolaient de son violon comme en un rêve mystique et planaient, pures et blanches, telles qu'un vol de colombes vers un Graal inconnu. Il semblait qu'une émotion religieuse passât sur le public, dont on entendait pour ainsi dire le silence, où vibrait seule cette inspiration sublime du vieux *cantor*, magnifiquement interprétée. M. Burmester nous a donné là une de ces minutes rares où, selon l'expression de Gœthe, on vit « sa plus haute vie ». Qu'il en soit remercié!

M. Burmester, par une louable coquetterie artistique, n'avait voulu porter au programme que des œuvres de Bach; mais, à la suite d'un petit discours de M. Colonne, il nous fit entendre, à titre de *bis*, un morceau de Paganini où semblaient s'être donné rendez-vous toutes les acrobaties possibles sur le violon. Harmoniques, doubles cordes, pizzicati extraordinaires, furent, pendant cinq minutes, un jeu pour M. Burmester. Le public rugissait d'admiration; et cependant, qu'est-ce que tout cela auprès de l'*Aria* de Bach?

Avouerai-je que, à la fin du *Concerto* pour deux pianos de Mozart, une douce somnolence m'avait envahi? Que MM. Diémer et de Laurnay me pardonnent, leur jeu exquis n'y est pour rien; mais, réellement, les thèmes de Mozart, quand il n'a pas de génie, ont tous entre eux un tel air de famille que, à force de les saluer comme de vieilles connaissances, on finit par ne plus les écouter que d'une oreille distraite. En ce qui concerne l'œuvre, je ne crois donc pas pouvoir mieux dire que M. Ch. Malherbe : l'*allegro* ne manque ni de grandeur ni de puissance, l'*andante* a de la grâce et du charme, le *finale* est plein de fraîcheur et d'aimable enjouement. C'est parfaitement vrai; mais de combien d'œuvres de Mozart n'en pourrait-on pas dire autant?

Comme partie vraiment symphonique, M. Colonne nous donnait l'ouverture du *Roi d'Ys*, dont le solo valut un triomphe à l'excellent Baretti; le *Divertissement* sur des chansons russes de Henri Rabaud, où s'affirme une fois de plus la qualité essentiellement musicale du jeune compositeur, et, à notre époque, ne fait pas qui veut de la musique musicale; enfin, trois scènes des *Impressions d'Italie* de Charpentier, dont l'orchestre du Châtelet met admirablement en lumière la fougue et l'éclatant coloris. J. d'Offoël.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

Le programme de la matinée du 10 janvier présentait le plus grand des classiques allemands, Beethoven, et le plus apprécié des néo-romantiques français, Gabriel Fauré. Coïncidence assez curieuse : on exécuta le ballet de *Prométhée* de Beethoven; et Gabriel Fauré composa, lui aussi, un *Prométhée*, qui fut joué à Béziers en août 1900 et dont M. Ed. Colonne aurait peut-être pu mettre quelques beaux fragments en regard de celui de l'Olympien de Bonn. Le contraste eût été piquant et le nouveau et excellent critique musical de la *Revue Bleue*, M. Adolphe Boschot, qui vient de publier un article fort juste sur « L'Art des programmes », aurait approuvé cette présentation des deux *Prométhée*.

M. Baretti a joué le solo de violoncelle, qui tient une si belle place dans le ballet de *Prométhée* de Beethoven, en grand artiste, qui n'a besoin de recourir à aucun procédé de mauvais aloi pour plaire au public. Chez lui, le jeu est simple et noble, la qualité de son parfaite, le style abso-

ment pur, la justesse absolue. En un mot, c'est un charmeur.

Lorsque l'on parle de Beethoven, il faut relire les notes originales, quelquefois exagérées, mais souvent justes de W. de Lenz (1) : « Plus de charmilles au bon endroit, dans la seconde manière de Beethoven, de quinconces espacés par les tyrannies de l'école ; le maitre méprise les jardins; il lui faut des parcs, le langage du silence de la forêt ; les maisons sont devenues des châteaux; la vie du musicien sera l'existence variée, élevée des puissants de la terre. Beethoven contemplera le monde des hautes régions de la pensée humaine. Il sera sa loi à lui, *princeps legibus solutus est.* »

Le *Dixième Quatuor* à cordes, que jouèrent très brillamment MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Baretti, appartient à la seconde manière du maître; il en est comme la conclusion. Car, dès le onzième, qui est remarquable par sa brièveté, le troisième style commence et il s'affirmera encore davantage du douzième au dix-septième quatuor inclusivement. Composé en l'année 1809, le *Dixième Quatuor*, que l'on s'est plu à dénommer le « quatuor des harpes » à cause des pizzicati qui émaillent le premier morceau, fut dédié par Beethoven au prince de Lobkowitz, un de ses protecteurs de Vienne. Le manuscrit est entre les mains de la famille Mendelssohn, de Berlin.

La seconde partie du concert, consacrée à Gabriel Fauré, comprenait la *Pavane* pour orchestre en *fa* mineur (op. 50) et le *Quatuor* pour piano et cordes, n° 2, en *sol* mineur.

La *Pavane* est empreinte de ce sentiment mélancolique si particulier à Fauré. Elle a été écrite pour orchestre et chœurs et fut entendue en son intégrité à l'un des concerts de l'Opéra, où elle accompagnait des danses anciennes. M. Colonne ne pouvait malheureusement, au Nouveau-Théâtre, que donner la partie orchestrale. L'œuvre, privée des chœurs, perd un peu de son charme troublant.

On peut dire que le *Second Quatuor* en *sol* mineur (op. 45) appartient à la seconde manière de Fauré. Bien que nous préférions le *Premier* (op. 15), il faut reconnaître que, eu égard aux thèmes de caractère exotique qu'il renferme et qui peuvent nous transporter à la vieille casbah d'Alger ou dans la plaine de la Mitidja, en la charmante et parfumée cité de Blidah, le *Deuxième Quatuor* offre encore un vif intérêt. Le maître lui-même tenait avec autorité la partie si difficile confiée au piano, et MM. Armand Parent, Denayer et Baretti le secondaient avec leur intelligence habituelle.

Et quel enchantement que l'intermède vocal, *L'Amour et la vie d'une femme*, cycle de huit mélodies, d'après le poème d'Adalbert de Chamisso, par Robert Schumann! Jamais M[lle] Marcella Pregi ne fut mieux inspirée; jamais la profondeur du sentiment tendre, gai, triste ou dramatique qu'exprime la musique de Schumann en ces divines mélodies ne sera plus merveilleusement comprise; et la charmante cantatrice sera toujours l'une des plus fidèles interprètes de l'œuvre du grand maître d'outre-Rhin. L'accompagnateur était M. Louis Diémer. C'est tout dire.

H. Imbert.

(1) « Beethoven et ses trois styles » par W. de Lenz. Lavinée, éditeur à Paris 1855.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

On a exécuté pour la première fois au Conservatoire l'*An mil*, poème symphonique avec chœurs, en trois parties, de M. G. Pierné, dont nous avons déjà rendu compte. Succès modéré.

La *Symphonie* en *ut* de R. Schumann, a été jouée en toute perfection et fut longuement applaudie. Jamais l'œuvre du maître d'outre-Rhin ne fut mieux comprise. Ce fut surtout une ovation sans fin après l'étourdissant *scherzo* et l'*adagio*, d'une profondeur de sentiment si intense. *Faust* au Châtelet et la *Symphonie* en *ut* mineur au Conservatoire, acclamés autant que le furent les plus belles pages de Beethoven, voilà une manifestation artistique en faveur du grand maître si longtemps méconnu qu'il faut souligner au début de ce XX[e] siècle. Les temps sont venus: après le triomphe de Schumann, nous aurons celui de Brahms. *Ad augusta per angusta!*

La séance prenait fin avec la *Symphonie* en *ut* majeur de J. Haydn qui, découverte par Deldevez, dans les archives de la Société des Concerts, fut exécutée pour la première fois sous sa direction le 2 décembre 1877. Elle n'est point, il faut bien le dire, la meilleure du maître autrichien, en admettant qu'elle soit de lui. Le *finale* surtout en ferait absolument douter.

H. Imbert.



Le 11 janvier, à la salle Pleyel, le quatuor Parent a inauguré sa dixième année d'existence par une séance consacrée en entier aux œuvres du maitre G. Fauré, qui tenait lui-même le piano. C'est dire avec quelle impeccable interprétation ont été rendus les deux quatuors, op. 15 et 45, qui figuraient au programme. Le premier d'entre eux

est tout à fait séduisant, avec son *scherzo* preste, alerte et souple; son *adagio*, grande plainte triste et majestueuse, d'un caractère profond et pénétrant, et d'où l'intensité d'expression n'exclut pas la parfaite clarté de la ligne mélodique; son *allegro* finale enfin, d'un rythme précis et simple, et forçant parfois à évoquer le grand nom de Schumann.

Le *Quatuor* op. 45 est plus compliqué, et, malgré la finesse d'écriture et d'instrumentation dont est coutumier M. Fauré, nous a moins plu que le précédent.

Les grandes lignes s'en dégagent moins nettement, et, en plusieurs de ses parties, on pourrait désirer plus d'unité. Il a valu d'ailleurs le plus grand succès à MM. Parent, Denayer et Baretti, qui, tour à tour, ont eu à s'y produire presque en solistes.

A noter, comme caractéristique de la musique de chambre de M. Fauré, que le piano y est surtout employé comme instrument d'accompagnement; combien subtil et délicat, il est inutile de le dire.

Mais le vrai triomphe fut pour les *Lieder* interprétés par Mme Jane Arger avec la même supériorité qu'avait montrée la veille Mlle Pregi en chantant, au Nouveau-Théâtre, le *Frauenliebe* de Schumann. Mme Jane Arger a été évidemment créée et mise au monde pour rendre en toute perfection ces petits poèmes musicaux, si exquis et si spécieux, qu'ils soient signés Fauré, Schumann ou Schubert.

Sa prononciation parfaite, sa diction expressive, la qualité même de sa voix, fine et souple à ravir, la servent merveilleusement. Le public lui a fait bisser *Mandoline* et *Dans les ruines d'une abbaye*, et ce n'était que justice. Musicalement, je préférerais peut-être *Ta prière*, dont la simplicité pénétrante m'a beaucoup séduit; mais le tout était charmant, et c'est ce qu'il importe surtout de constater.

J. d'Offoël.



A la Bodinière, les matinées Berny ont commencé le 15 janvier. Succès pour les charmantes et naïves chansons du délicat et savant compositeur M. A. Périlhou. Presque toutes sont écrites dans le style ancien; on dirait de jolis noëls, intelligemment harmonisés au goût moderne; il a y là de délicieux accompagnements qui dénotent chez leur auteur une étude approfondie des vieux maîtres. Il suffit de citer le *Vitrail*, l'*Hermite*, la *Vierge à la Crèche*, *Complainte de Saint-Nicolas*, et nous en passons des meilleures. Mlle Mathieu d'Ancy et M. P. Daraux, l'excellent Faust du Châtelet, en furent les excellents interprètes.

Des œuvres du tout jeune auteur M. H. Février, on pourrait dire qu'il a imité la dernière plutôt que la première manière de son maître. Peut-être eût-il mieux fait de s'en tenir à cette première, qui, selon nous, est la bonne. Dans la *Sonate* en *la* mineur pour piano et violon, bien jouée du reste par Mlle Madeleine Boucherit et M. G. Enesco, comme dans l'*andantino* du *Trio* en *la* (Mlle M. Boucherit, MM. Enesco et Pablo Casals), ou encore dans les mélodies, chantées à pleine et belle voix par M. Mauguière, on sent beaucoup trop la préoccupation des recherches harmoniques, des dissonances. M. H. Février ferait mieux d'attendre encore quelques années avant de se produire en public; il est encore sur les bancs de l'école. Nous ne saurions trop regretter cette précipitation chez un jeune artiste, qui montre du reste de réelles qualités. I.



Lundi dernier, la société « l'Ensemble Delsart » a donné, à la salle Erard, son concert avec orchestre.

La réunion était brillante, les toilettes fraîches et le public bien disposé. Les artistes dont les noms figuraient au programme lui sont du reste particulièrement et justement sympathiques. Widor, Delsart, Fauré, Diémer, n'ont qu'à se montrer pour que les paumes se joignent en de frénétiques bravos. L'*Andante*, la *Valse* et la *Mélodie* du premier, l'*Andante appassiona* du second, ont enlevé la salle, qui ne s'est pas montrée moins enthousiaste pour le maître compositeur qu'est M. Fauré et l'admirable virtuose que Paris ne cesse d'applaudir en la personne de M. Diémer.

L'« Ensemble Delsart » a récolté une grande partie du succès de cette très intéressante soirée, dont Mmes Kinen et Eustis, ainsi que M. Baldelli, ont encore rehaussé l'éclat.



La sixième matinée classique de la Renaissance comprenait dans son programme plusieurs numéros des plus intéressants. Le *Deuxième Trio* de Ed. Lalo, le *larghetto* du *Cinquième Quintette* avec clarinette de Mozart, un *Quatuor* de Haydn très spirituellement et très finement exécuté par MM. Sondaut, De Bruyne, Migard et Destombes, un *Sextuor* de Pfeiffer, un délicieux *Menuet* de Mélandre pour viole d'amour et harpe, interprété avec beaucoup de brio par MM. Marcel Mignard et Victor Cœur. La partie vocale était confiée à Mlle Suzanne Cesbron, qui a chanté avec beaucoup de sentiment dramatique le monologue d'*Alceste* et la *Marguerite*

au rouet de Schumann, ainsi qu'à M. Paul Daraux, dont on n'a pas oublié la superbe interprétation du *Faust* de Schumann au Châtelet, et qui a dit avec beaucoup de sentiment et d'expression *La Vague et la Cloche* de H. Duparc, remarquablement accompagné par M. Estyle. F. M.



La première séance de musique de chambre dirigée par M. Edouard Nadaud, professeur d'une des classes de violon au Conservatoire de Paris, a eu lieu le 15 janvier à la salle Pleyel, Wolff, Lyon et Cie, et a été consacrée aux œuvres de M. Th. Dubois. Le compte-rendu en sera donné en même temps que celui de la deuxième séance, qui est annoncée pour le mardi 12 février.



Mme Vera Eighena, de l'Opéra, vient d'avoir un immense succès à la fête donnée par les étudiants russes de Paris à la salle de l'avenue Hoche. On lui a fait bisser *La Nuit* de Rubinstein, *Je me souviens* de César Cui et une *Romance* de Davidoff.



A la Gaîté, les reprises succèdent aux reprises, et même ce sont des reprises d'œuvres récemment montées sur cette même scène, et non empruntées à d'autres. Les nouveautés s'y font vraiment bien attendre. Après *Les vingt-huit jours de Clairette*, voici la *Mascotte* qui revient, toujours pleine de franche gaieté. La distribution n'a d'ailleurs changé que du côté des femmes; mais c'est quelque chose quand il s'agit de Mme Germaine Gallois, une de nos beautés les plus rayonnantes, dont la gentille voix est guidée avec finesse. Mme Reine Sarth donne aussi de l'entrain au rôle de Fiametta; M. P. Fugère est toujours l'étonnant fantaisiste improvisateur qu'on sait dans Laurent XVII; M. Soums ténorise avec le même charme; M. L. Noël barytonne avec sa satisfaction coutumière (dans Pippo)... et le public bat des mains avec frénésie. Ah! ce n'est pas lui qui réclame du nouveau! H. de C.



On annonce à l'Opéra-populaire, pour le mois de mai prochain la mise en scène de *Charlotte Corday*, drame lyrique en trois actes avec prologue et six tableaux, poème d'Armand Silvestre, musique d'Alexandre Georges. Ce serait Mlle Georgette Leblanc qui créerait le rôle de Charlotte.



Mlle Solange de Croze, la jeune pianiste, donnera le jeudi 24 janvier un concert à orchestre à la salle Erard, avec le concours de Mlle Yvonne de Tréville et de M. Hardy-Thé. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

BRUXELLES

Le rôle de Dona Anna, dans lequel Mlle Paquot débutait récemment, avec un succès d'ailleurs très accentué, ne pouvait permettre à la jeune artiste de donner toute la mesure de son talent. Elle s'est montrée cette semaine sous les traits de Marguerite, et ç'aura été là, en somme, son véritable début. Un début sensationnel, marqué par d'enthousiastes et fréquentes ovations : il n'est pas de scène de l'œuvre de Gounod à laquelle prend part Marguerite qui n'ait valu à Mlle Paquot d'unanimes applaudissements.

Ce n'est pas que tout soit parfait dans la manière dont la jeune artiste chante le rôle ou le réalise scéniquement. Mais elle a donné mieux qu'une exécution correcte et froide. Sa voix, d'une richesse de timbre vraiment peu ordinaire, a eu des accents d'une grande intensité d'expression; elle a nuancé son chant de manière à prouver qu'elle possède à un haut degré l'art des colorations; et quant à sa composition plastique du rôle, elle a présenté d'un bout à l'autre un très réel intérêt. Le geste, s'il n'est pas toujours juste, est rarement banal et témoigne du vif désir de donner au personnage sa physionomie propre.

Voilà décidément des débuts qui permettent les plus hautes espérances. Nos directeurs sauront, nous n'en doutons pas, aider la jeune artiste à développer ses grandes qualités naturelles. J. Br.

— Une indisposition ayant empêché notre collaborateur Edmond Evenepoel d'assister au concert populaire de dimanche dernier, nous en empruntons le compte-rendu au *XXe Siècle*, dont l'éminent critique, M. Systermans, s'exprime ainsi :

« Les deux premiers populaires de la saison (Richard Strauss et la *Messe en ré*) revêtaient un caractère « extraordinaire »; c'est la matinée d'hier qui a constitué le vrai début de Sylvain Dupuis en tant que successeur de Dupont. Il avait été question, comme nous l'annoncions d'abord, d'un concert purement symphonique, où le nouveau chef se serait présenté au public dans des œuvres de répertoire, d'une séance de virtuosité orchestrale consacrée aux classiques, à Weber, à Wagner, avec quelque grande page contemporaine. La modestie de Dupuis s'est un peu effrayée de cet

intéressant projet, et la crainte de se mettre en évidence l'a conduit à recourir tout de suite au traditionnel virtuose, et à ne se produire que dans des œuvres de caractère discret. Nous y avons gagné de nouer connaissance avec un violoniste distingué de la jeune Italie et avec deux compositions inédites à Bruxelles : l'*Ouverture dramatique* de Gilson et les *Impressions d'Italie* de Charpentier, qui avaient commencé en France la réputation de l'auteur de *Louise*. Elles ont suffi, d'ailleurs, avec l'exquise *Symphonie* de Haydn, montrer à tout de suite l'autorité et la science du nouveau chef, son aptitude à interpréter chaque œuvre dans son esprit, son sens et sa vraie couleur, son habileté à graduer les plans sonores et les nuances, à dessiner nettement et sans sécheresse l'architecture du morceau, à donner toujours à la phrase son accent juste et son allure logique. Ces mérites essentiels, unis à beaucoup de vivacité et d'humour, donnaient une saveur de renouveau à la *Symphonie* en *ré* du père Haydn, un père resté jeune, alerte, spirituel et charmant, que l'on oublie vraiment trop chez nous. Un retour à la symphonie pure s'est dessiné en France depuis quelque temps, et nous ferons bien de suivre cet exemple : il importe de révéler aux jeunes couches du public, presque exclusivement nourries de modernisme, l'existence de ces ancêtres musicaux dont la fraîcheur et la sincérité sont si bienfaisantes et qui écrivaient avec tant de simplicité. Les sociétés de concert oublient un peu trop souvent qu'elles ont à poursuivre une mission d'éducation populaire, et non pas seulement à chercher le morceau à effet ; qu'elles sont instituées surtout pour la musique de concert, et non pour empiéter sans cesse sur le domaine théâtral.

» L'auditoire des Populaires s'est d'ailleurs montré ravi et de la *Symphonie*, et de son interprétation, claire, fouillée, fondue et particulièrement heureuse dans le premier *presto* et l'*andante*.

» Malgré la notice thématique que Gilson avait fait distribuer, il serait téméraire d'apprécier son ouverture après unique audition. L'impression première est d'une page puissante, bien expressive des luttes et des désespérances du « cœur profond comme la mer », adéquate à la farouche grandeur des rudes vers de Leconte de Lisle, les *Rêves morts*, dont s'est inspiré le musicien. Deux phrases fondamentales de beau souffle, l'une âpre et sauvage, la seconde largement épanouie ; un développement intéressant et soutenu ; l'orchestration nourrie, substantielle et d'une si belle plénitude qui a toujours personnalisé Gilson, et d'autre part un apparent défaut de netteté dans le plan de l'œuvre, une instrumentation souvent trop massive, insuffisamment aérée : voilà, à première vue, les hauts mérites et les petits défauts de cette ouverture tragique, à laquelle on a fait d'ailleurs un chaleureux accueil.

» Charpentier est aux antipodes de Gilson ; qualités et travers en tout opposés ; c'est ici le caractère superficiel, sinon le vide de l'idée dissimulé sous la grâce, la souplesse, l'ingénisoité spirituelle du tour de main. Ces croquis d'Italie, simples impressions enlevées en touches d'aquarelle fugitives et légères, valent exclusivement par leur délicatesse de couleur, de timbre, d'harmonie. De « musique », peu ou point ; une atmosphère distinguée, subtile, gracieusement enveloppée, mais monochrome à l'excès ; cette Italie se trouve trop uniformément rêveuse, et même le tableau final de verve napolitaine, que l'on souhaiterait exubérant de vie et d'éclat, s'attarde en fastidieux retours sur les scènes précédentes, où l'auteur n'avait certes pas péché par excès de concision. L'orchestre a mis dans l'interprétation de ces tableautins une souplesse, une variété de nuances vraiment exquises. Cela nous promet pour *Louise* une exécution parfatie.

» Arrigo Serato eût pu se borner au *Concerto* de Mendelssohn ; le Max Bruch et le Sarasate n'ont rien ajouté à l'excellente impression qu'il y avait produite. Quoique ayant travaillé à Berlin, ce jeune Italien n'a rien perdu de ses qualités natives : il est tout en élégance, en charme et en vivacité. Son cristallin est pur, quoique un peu étriqué ; grande souplesse de doigts et d'archet, joli style et phraser distingué, tout ce qu'il faut pour Mendelssohn ; il a joué le *Concerto* en musicien précis et en poète délicat, complétant ainsi la sensation paisible et sereine qui constituait la note caractéristique du concert. »

— Le quatuor Schörg, qui s'est déjà fait un nom dans certains pays d'Europe — on l'y appelle le *Quatuor belge*, — a donné lundi dernier, dans la salle Riesenburger, la troisième des six séances qu'il consacre cet hiver à l'exécution de la série complète des derniers grands quatuors de Beethoven.

Au programme de cette séance, qui avait attiré un public aussi nombreux que les deux précédentes, figuraient les quatuors nos XI (op. 95, en *fa* mineur) et XIII (op. 130, en *si* bémol majeur). Il serait puéril d'encore faire l'éloge de ces œuvres de recueillement, dont la pure beauté musicale sont d'ailleurs récompensés de la manière élevée dont ils comprennent leur tâche artistique ; car le

public d'élite qui assiste à leurs auditions apprécie particulièrement ces qualités de parfait ensemble, et à cette nouvelle séance, les quatre exécutants, aux prises d'ailleurs avec des difficultés plus plane par moment à des hauteurs que n'atteint pas toujours le Beethoven des grandes pages symphoniques. Ce qu'il importe de louer à nouveau, c'est la sorte de piété que MM. Schörg, Daucher, Miry et Gaillard mettent à rendre ces inspirations géniales, pleins d'une ferveur qui confond dans un ensemble d'une unité complète des qualités de virtuose que d'autres chercheraient à faire valoir en vue de succès plus personnels. C'est savoir montrer un complet effacement de soi-même pour ne penser qu'au respect de l'œuvre exécutée. M. Schörg, qui donne de cette méritoire abnégation un irrésistible exemple, et ses trois partenaires ont été plus applaudis encore qu'à celles qui avaient précédé. Que de pures jouissances nous réservent les deux séances qui suivront! J. Br.

— La nouvelle de la mort subite de Frantz Servais a douloureusement impressionné ses nombreux amis à Bruxelles et à Paris. S'il n'a pas donné toute sa mesure, s'il vient de disparaître un peu délaissé, c'est de sa faute, et lui-même aura été la première victime d'une certaine indolence qui fut peut-être l'un des charmes de sa physionomie, tout en demeurant l'obstacle principal au développement normal d'une carrière qui aurait pu être brillante.

Frantz Servais était véritablement né pour la musique, et ce fut une nature profondément artiste; mais, comme il arrive si souvent aux êtres réellement doués, il n'avait pas en lui la volonté, l'énergie de ce travail ingrat, obstiné, pénible souvent, mais fécond, sans lequel on n'arrive à aucune maîtrise. Et il sera demeuré ainsi un artiste incomplet, certainement poète, charmeur souvent exquis, mais dont l'œuvre rare contient plus de germes et de promesses que de réalisations.

A tous ceux qui l'ont connu, il laissera le souvenir attendri d'une nature élevée et bonne, loyale, essentiellement rêveuse, faite de charme, de spontanéité d'art et de poésie.

— M. Johan Svendsen, qui dirige aujourd'hui dimanche, à Bruxelles, le concert Ysaye, est chef d'orchestre de l'Opéra royal de Copenhague, après avoir été, avec Edvard Grieg, à Christiania, sa ville natale, le promoteur de l'école musicale norvégienne et scandinave. Avant ces deux maîtres, la musique du Nord n'était qu'un reflet de la musique allemande. Depuis, et bien qu'ils n'aient pas rejeté l'influence de l'école allemande — Svendsen a fait ses études à Leipzig avant de travailler à Paris, où nous le rencontrions, il y a vingt ans, chez Saint-Saëns — l'art scandinave, tant norvégien que danois et suédois, s'imprègne de caractère local, utilisant le folklore du terroir et en dégageant la poésie intime pour intéresser le sentiment populaire aux développements symphoniques.

Remarquable violoniste, Svendsen a écrit pour son instrument des pages délicieuses, dont l'une, *Moment musical*, est célèbre. Du symphoniste, on connaît surtout chez nous le *Carnaval à Paris*, un chef-d'œuvre de charme et d'humour, l'âme de l'homme du Nord dominant le tapage des descentes de la Courtille. Le concert d'aujourd'hui nous réserve le plaisir de nous initier à plus d'une page inédite.

Le chef d'orchestre n'est pas moins brillant que le virtuose et le compositeur. Voilà dix-sept ans qu'il fait ses preuves dans les concerts de Copenhague, et l'année dernière, à l'Exposition universelle de Paris, il a dirigé, au Trocadéro, trois grands concerts symphoniques qui ont eu un très grand retentissement.

— Le prochain concert de la Société symphonique des Concerts Ysaye, consacré en grande partie aux œuvres de J. Svendsen, aura lieu, comme nous l'avons annoncé aujourd'hui 20 janvier, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra. Cette audition sera dirigée par M. Johann Svendsen, chef d'orchestre de la cour de S. M. le roi de Danemark et aura lieu avec le concours de M. Aloïs Burgstaller, le célèbre ténor du théâtre de Bayreuth.

Voici le programme de cette intéressante séance : 1. *Symphonie* en *ré* majeur (J. Svendsen); 2. Air du *Freischütz* (C.-M. Weber), chanté par M. A Burgstaller; 3. A) *Islande*, mélodie pour orchestre à cordes; B) *Rapsodie norvégienne* pour orchestre (J.Svendsen); 4. *Lied* du Printemps (*Walküre*), chanté par M. A. Burgstaller (R. Wagner); 5. A) *Zorohayda*, légende symphonique; B) *Le Carnaval à Paris*, poème symphonique (J. Svendsen).

— Samedi 26 janvier 1901, à 8 heures du soir, à la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, concert Sarasate avec le concours de Mme B. Marx-Goldschmidt. Programme : 1. *Rondo brillant*, op. 70, pour piano et violon (Schubert); 2. *Deuxième grande sonate*, op. 78, pour piano et violon (Raff); 3. A) *Variations*, piano solo (Mozart); B) *Polonaise* en *fa* dièse mineur, piano solo (Chopin); 4. *Quatre danses slaves*, pour violon (Dvorak); 5. A) *Gavotte*, piano solo (Gluck); B) *Etude*, piano

solo (Emile Bernard); c) *Valse* « Nachtfalter »; 6. a) *Nocturne Sérénade*; b) *La Chasse*, morceau caractéristique pour violon (inédits) (Sarasate).

— On nous prie d'annoncer le concert donné à la Grande Harmonie, le mercredi 23 janvier 1901. à 8 1/2 heures du soir, par Mlle Jeanne Blancard, pianiste, premier prix du Conservatoire de Paris, avec le gracieux concours de Mme Emma Birner, cantatrice et de M. Oskar Back, violoniste.

— Une très intéressante audition musicale sera donnée à la salle Erard le lundi 28 janvier, à 8 1/2 heures du soir, par le violoncelliste Dezsö Kordy, avec le concours de Mlle Marie Weiler, cantatrice, et de Mlle M. Schöller, pianiste.

— Le concert annuel de la Société royale « l'Orphéon », sous la direction de M. Ed. Bauwens, aura lieu lundi 21 janvier, à 8 heures, en la salle de la Grande Harmonie.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Van Walle nous a donné au Théâtre lyrique néerlandais un acte nouveau : *José Maria*, opéra de Paul Billet mis en musique par Frans Andelhof directeur de l'école de musique de Turnhout. José Maria est un bandit galant. Il assiste à une noce villageoise pour tuer le notaire et fait, en attendant, la cour à la jeune mariée. Son incognito et ses intentions sont divulgués, et la mariée profite de son influence passagère pour obtenir qu'il s'en aille sans accomplir ses sinistres projets.

La partition est bien venue, vivante et colorée. Le public a ovationné les auteurs. L'interprétation n'était pas encore tout à fait assise; nous comptons qu'aux représentations suivantes, les choses seront mieux au point.

Il y a eu également une reprise de la *Fiancée vendue* de Smetana. Mlle Sohns s'est fait remarquer dans le rôle de Maria ; M. Tokkie, dans celui de Kezal. M. Dierickx (Wenzel), est un idiot convaincu. M. Neel (Hans) possède une jolie voix de ténor, mais il a beaucoup à apprendre comme chanteur et comme acteur. M. et Mme Arens sont parfaits dans les personnages de Micha et de Katnika; les emplois plus modestes étaient convenablement tenus. Le public a favorablement accueilli et la jolie musique, et ses interprètes.

Au Théâtre royal, M. Dechesne a donné dimanche dernier l'*Attaque du Moulin* de Bruneau, *Cavalleria rusticana* de Mascagni et *Véronique* de Messager!! Il y avait foule !

Dans l'*Attaque du Moulin*, M. Boulogne a rendu le rôle de Merlier avec beaucoup d'intensité. Mlle Hendrickx a fait une Marceline très pathétique, mais on regrette le manque de netteté de son articulation. M. Verdier a de la chaleur dans le rôle de Dominique. Mlle Erard, très enrhumée, a dû faire réclamer l'indulgence du public.

BERLIN. — L'événement marquant de cette semaine a été le succès de Vincent d'Indy, dont la *Symphonie sur un chant montagnard* fut exécutée admirablement par Risler au dernier concert Nikisch. L'œuvre était totalement inconnue ici, comme presque toutes les compositions du maître français. D'Indy a été rappelé deux fois ainsi que Risler, qui a encore donné une excellente interprétation de la *Wanderer-Fantasie* de Schubert. Au programme figuraient aussi les *Préludes* de Liszt et la *Symphonie* en *si* bémol de Schumann. Exécution élégante et fine, comme d'habitude.

Raoul Pugno ne s'était pas encore produit à Berlin. J'étais curieux de voir comment serait accueilli l'excellent artiste. Un succès phénoménal, des ovations interminables. Le premier soir, il a joué d'affilée trois concertos : de Beethoven (*ut* mineur), de Grieg, et le quatrième de Saint-Saëns. A la seconde séance, le *Concerto* (*mi* bémol) de Mozart, un *Concertstück* de sa composition et la *Wanderer-Fantasie*. Rarement j'ai vu le public et la critique adopter ainsi d'emblée un virtuose dont le nom n'était pour ainsi dire pas encore connu ici. Il a été tout à fait remarquable de clarté, de décision, de sentiment exquis dans les nuances. Depuis longtemps, une dizaine d'années environ, je n'avais pas réentendu Pugno; j'avoue même qu'à cette époque, quand Pugno, déjà homme fait, débuta, relativement tard, dans la grande musique, je n'aurais pas cru qu'il deviendrait le bel interprète, sincère et compréhensif, qu'il est à présent. Par exemple, je ne pense pas qu'on puisse mieux que lui jouer le *Concerto* de Grieg. C'était d'une poésie et d'un brio vraiment remarquables. L'auteur, venu incognito à Berlin et sur les traits duquel je lisais les impressions produites par l'exécutant, paraissait enchanté. Bref, Pugno fait maintenant partie du petit groupe de virtuoses étrangers dont le monde musical berlinois attendra les visites périodiques.

Un autre pianiste à signaler, c'est M. Ekman, artiste finlandais qui s'est fait applaudir dans le *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven, celui de Tschaïkowsky et la *Fantaisie* de Schubert. Son jeu est fort correct et net; on lui souhaiterait un peu plus d'expression chaleureuse. Busoni a commencé sa série de récitals, sur lesquels il me faudra revenir.

Le Chœur philharmonique a donné une belle

exécution du *Christus* de Liszt. Le choix de cette partition ne paraît pas très heureux. Dans les œuvres de l'homme génial que fut Liszt, il se trouve des choses qu'on a méconnues et pour lesquelles luit enfin l'aurore triomphale. D'autres, par contre, ont subi du temps l'irréparable outrage; le *Christus* et l'*Elisabeth* rentrent dans cette seconde catégorie.

Le nombre de concerts qui se perpètrent dans les différents locaux berlinois devient fantastique. Force m'est de grappiller çà et là. Les critiques des journaux ont dû être dédoublés, et les virtuoses deviennent toujours plus forts. Tout augmente! M. R.

GAND. — La seconde audition des concerts d'hiver a valu au public gantois l'occasion d'applaudir le Quatuor vocal bruxellois composé de Mmes C. Fichefet et F. Collet et de MM. Piton et Fichefet. C'est la première fois que ces quatre artistes se sont fait entendre ici dans des ensembles *a capella*; est-il nécessaire de dire que leur succès a été très légitime? Nous ne savons ce qu'on doit admirer le plus dans l'interprétation des œuvres de leur programme, tant les moindres nuances, les moindres intentions des auteurs sont rendues avec une exactitude et une perfection remarquables. Ce qui prouve, en outre, le sentiment artistique des chanteurs, c'est que nous retrouvons ces impressions d'unité, de fondu, de caractère, dans les œuvres les plus diverses des anciens auteurs de la Renaissance, tels R. de Lassus (*Les Tribulations conjugales*), Janequin (*Le Mois de may*), Scandello (*Chanson napolitaine*), M. Le Maistre (*Chanson*), Costeley (*Chanson de la Rose*), ou bien Mauduit, dont la *Chanson* a été si consciencieusement harmonisée à voix mixtes par M. Béon, le distingué représentant de la maison Erard de Bruxelles. Quant à Mmes Fichefet et Collet, elles ont produit une jolie impression d'art par leur interprétation de quatre *Chansons de jeunes filles* de Schumann.

A ce même concert, on a applaudi César Thomson, dont le jeu éblouissant de virtuosité et de facilité dans les passages les plus difficiles convenait très bien à des œuvres telles que la *Sonate XII (Folia)* de Corelli et la *Fantaisie avec variations* de Paganini, qui a valu à l'éminent violoniste un triple rappel.

Quoique fort jeune, M. Marix Loevensohn accuse déjà des qualités que peu d'artistes « arrivés » possèdent à un degré aussi intense que lui. Son jeu est d'une pureté très grande, le phrasé est large et très expressif. M. Loevensohn semble avoir voulu éprouver les connaissances des critiques musicaux en modifiant complètement son programme et en exécutant pendant la première partie du concert, consacrée à la musique ancienne, deux œuvres de Popper, dont notamment le *Prélude* (op. 27) pour violoncelle solo, d'un caractère vraiment archaïque.

Nous nous en voudrions de terminer la relation de ce concert sans exprimer notre admiration à M. F. Delune pour la façon artistique dont il a tenu la partition d'accompagnement du piano dans la difficile *Sonate* de Corelli, dans les morceaux de violoncelle et les ravissantes *Chansons de jeunes filles* de Schumann. C'était vraiment de l'art.

La dernière matinée musicale donnée en la maison Beyer ne revêtait certes pas le caractère artistique auquel nous étions habitués depuis la fondation de ces auditions. De celle du 30 décembre dernier, nous ne retiendrons que le prélude transcrit pour deux pianos d'une œuvre inachevée d'Albert Morel de Westgaver. Cette œuvre, *Jeanne d'Arc*, était destinée à un cercle, le Chien vert, dont la disparition a arrêté M. Morel de Westgaver dans son travail. La facture, l'harmonisation, sont très distinguées, et il est vraiment regrettable que l'auteur n'achève pas cette composition, qui se présente comme devant être très intéressante.

Le grand événement de la dernière huitaine à été, au Théâtre royal, la reprise de *Lohengrin* et les débuts sur la scène de Mme Feltesse-Ocsombre dans le rôle d'Elsa. Ce début a été un véritable succès et nous espérons bien que l'éminente artiste nous reviendra souvent encore. M. Le Riguer, qui jouait Lohengrin, a surtout été remarquable dans le récit du Saint-Graal. Le personnage d'Ortrude a trouvé en Mme Florelli une interprète d'un beau sentiment dramatique : grande vérité d'expression, mimique animée, et avec cela, des costumes très exacts. Les autres rôles étaient bien tenus aussi ; le Roi, M. Grommen, bon encore qu'un peu gauche ; le héraut, M. Piens, bon également. M. Castel a fait un excellent Frédéric.

L'orchestre a été excellent de sonorité dans les *forte*, les *piano* et les *crescendo*. Mais pourquoi le chef a-t-il la manie de ralentir outre mesure tous les mouvements? A part ce défaut, l'orchestre est excellent.

Quant aux chœurs, renforçés pour la circonstance, ils ont eu quelques défaillances, dont l'effet a été effacé par l'ampleur de la sonorité et la part active qu'ils prennent au drame.

Au total donc, grand succès pour notre scène.

MARCUS.

LA HAYE. — L'événement musical de la semaine qui prime tous les autres, c'est l'apparition triomphale d'Eugène Ysaye au concert de la société Diligentia de La Haye.

Il n'est pas facile d'émouvoir, de transporter le public hollandais, surtout celui de La Haye, et pour avoir pu amener une explosion d'enthousiasme, un paroxysme d'expansion pareil à celui qu'Ysaye a provoqué au concert du 9 janvier, il faut un artiste aussi gigantesque, aussi exceptionnellement doué que cet empereur des violonistes contemporains.

Ysaye a joué avec cette perfection idéale qui le caractérise, le *Quatrième Concerto* de Vieuxtemps, une admirable *Sonate* pour violon seul, de J.-S. Bach, et une *Fantaisie russe* de Rimsky Korsakow, ouvrage original ayant sa part d'intérêt, mais plutôt bizarre qu'important. Cet ouvrage m'a rappelé un mot de l'éminent Léopold Auer à propos de Rimsky Korsakow : « C'est un musicien du plus grand mérite, me disait-il, mais il y a chez lui souvent trop de Caucase à la clef », et il en abuse un peu dans sa *Fantaisie russe.*

Pendant les fêtes prochaines qui précéderont le mariage de la reine des Pays-Bas, il y aura une représentation de gala au Théâtre royal de La Haye, par invitation, avec un programme combiné entre l'Opéra royal français de La Haye et la Comédie néerlandaise d'Amsterdam. Deux artistes néerlandais figureront sur le programme : le violoniste Johannès Wolff, et comme chanteuse Mme Noordewier-Reddingius ou Mlle Tilly-Koenen. Pendant la cérémonie religieuse, qui sera célébrée le 7 février à la Nouvelle-Eglise, c'est M. Arnold Spoel, professeur de chant au Conservatoire royal, qui dirigera le chœur qui se fera entendre pendant la bénédiction nuptiale.

La Société de musique de chambre pour instruments à vent de Cologne, qui est venue donner une séance à La Haye, ne m'a que médiocrement intéressé. Son exécution ne dépasse pas la médiocrité, et l'unité, la sonorité de l'ensemble laissent beaucoup à désirer.

Le violoniste Jacques Thibaud et le pianiste Wurmser ont eu, dans leur séance de musique française, un grand succès à Amsterdam, devant un auditoire très restreint.

Au Théâtre royal français, le fort ténor Ayrot a été plus heureux dans les *Huguenots* qu'à ses premiers débuts, c'est-à-dire qu'il a conquis le gros public par ses notes élevées; quant à mon opinion personnelle, elle n'a guère changé et reste défavorable au chanteur autant qu'au comédien. Mlle Claus, qui a débuté par le rôle de Valentine dans les *Huguenots,* est une fort jolie personne, dont la voix a des qualités dans le registre élevé, mais qui manque d'expérience vocale et scénique et qui est souvent atteinte de chevrotement. Elle s'est adroitement tirée du quatrième acte, et son physique est pour elle une circonstance très atténuante, qui lui a été favorable à son premier début.

MM. van Rylevelt et Lefèvre ont l'intention de monter *Zaza,* la dernière partition de Leoncavallo, et de faire représenter cet ouvrage encore pendant la saison actuelle, si toutefois l'édition française paraît dans un très bref délai. En attendant, nous aurons l'*Iphigénie en Tauride* de Glück et les reprises de l'*Africaine, Un Ballo in Maschera,* de Verdi, la *Muette de Portici* et à bientôt *Don Juan.* Il paraît que cette œuvre immortelle de Mozart subira une opération césarienne et que l'on supprimera, à l'instar de Paris, hélas! toute une scène, tout un tableau fort important de la partition, à laquelle on fera, en outre, de nombreuses coupures. Il est bien difficile, du reste, de faire entrer cette adorable musique, d'une couleur absolument allemande, dans la peau d'artistes français accoutumés à la musique moderne et au vérisme italien.

Ed. de H.

LIÉGE. — La seconde de *Carmen,* qui se donnait avec le concours de Mme de Nuovina, a été particulièrement mouvementée, et les hardiesses de la comédienne ont soulevé plus d'un étonnement. Mais la personnalité de l'artiste et de la cantatrice a fini par lui rallier tous les applaudissements. A côté de Mme de Nuovina, Mlle Torrès a été une excellente Micaëla.

Superbe reprise d'*Aïda,* avec une mise en scène rafraîchie, un luxe de costumes inaccoutumé à notre Théâtre royal. M. Barré (Radamès) s'est affirmé en grands progrès; Mme Lyvenat (Aïda) ne mérite que des éloges, ainsi que M. Vilette (Amonasro) et Mlle Marcillac, une Amnéris tragique. *Aïda* était précédé des *Pêcheurs de perles,* et cette accumulation d'actes avait attiré la foule des soirées exceptionnelles.

Même affluence le lendemain, pour un spectacle monstre : *Manon* et *Le Sourd.* Un jeune ténor liégeois, M. Bury, actuellement à Verviers, s'est fait chaleureusement applaudir dans Des Grieux, à côté de Mlle Torrès, ce qui n'est pas un mince éloge.

A noter encore une reprise soignée de *Samson et Dalila,* avec le ténor Barré, Mlle Marcillac et le baryton Vilette. Sous la ferme direction de M. Lagye chœurs et orchestre ont détaillé les pages admirables de Saint-Saëns avec un coloris étincelant.

Prochainement, *Hænsel et Gretel* avec une excellente distribution.

Huit candidatures à la direction du théâtre ont surgi en quelques jours, mais M. Martini sera certainement renommé. A. B. O.

LONDRES. — La musique nous est revenue après une absence de quelques semaines, et elle a fait une rentrée absolument triomphale, présentée par le beau quatuor Ysaye.

C'était la première fois que ces quatre artistes se présentaient devant le public de Londres, et leur succès a été très grand. Toute la presse anglaise s'accorde à mettre le quatuor Ysaye audessus des quatuors Bohémien, Kneisel, Heikmann et Joachim.

Une fois de plus, Ysaye est sorti vainqueur et s'est imposé en grand artiste par la façon magistrale dont il dirige le quatuor, par la finesse des nuances et la perfection du phrasé. Nous pouvons prédire la continuation du succès de cet admirable quatuor, qui est engagé pour toute la saison des Popular Concerts.

On se montre en général très satisfait de la nomination de M. Messager comme directeur artistique de Covent Garden. Cette fois, au moins, nous aurons un musicien comme directeur. On sait qu'il fut élève de Camille Saint-Saëns, puis organiste de Saint-Sulpice, et, détail fort important, il parle couramment l'anglais, connaît Londres et le public de Covent Garden.

Sa présence à la tête de cette entreprise promet de rendre à Covent Garden un peu de l'éclat qui lui fait défaut depuis assez longtemps. On annonce déjà le 13 mai comme date d'ouverture de la saison. La salle subit en ce moment d'importantes transformations, dont le coût s'élèvera à 25,000 livres sterling.

LOUVAIN. — En attendant que je puisse vous rendre compte du concert de l'Ecole de musique annoncé pour le 29 janvier, il convient que je signale, dans cette première correspondance, un événement des plus intéressants et qui aura certes une heureuse influence sur l'éducation musicale du public louvaniste, peu gâté jusqu'à présent en matière de concerts artistiques. Je veux parler des trois séances de musique de chambre données récemment, au foyer du théâtre, par le quatuor Bracké, Van Ackeren, De Graaff, Frelinckx, et qui ont eu un succès inespéré. Ce petit groupe de jeunes instrumentistes, formé à la fin de l'hiver dernier par M. Bracké, professeur de violon à l'École, soutenu et patronné par deux musiciens passionnés de notre ville, est arrivé en peu de temps à constituer un quatuor excellent, manifestant de belles qualités de cohésion et de discipline, et capable d'interpréter de remarquable façon les œuvres des maîtres. Grâce à lui, nous avons entendu le *Quatuor* en *ré* majeur de Haydn, le merveilleux *ut* majeur de Beethoven, le *Quintette* pour cor et archets de Mozart, le *Quatuor* en *fa* et le *Quintette* à cordes en *mi* bémol de Dvorak (dont les mouvements lents sont particulièrement heureux), le *Quatuor slave* de Glazounow, si intéressant d'écriture et de sonorité ; voilà des œuvres de caractère très différent qu'il était agréable et instructif de comparer. En outre, M[lles] César et Dumont ont fort bien chanté les duos de *Béatrice et Bénédict* et du *Roi d'Ys*. M. Bracké a joué en profond artiste la *Troisième Sonate* pour violon de Hændel, le *Concerto* pour deux violons de Bach, avec M. Sylvain Collaer, qui a fort bien dit ensuite la *Romance* en *fa* de Beethoven, accompagné au piano par M. Léon Du Bois, et le superbe *Trio* pour piano, violon et cor de Brahms, avec M. Delatte, l'excellent corniste du Conservatoire, et M. Janssens. M. Jean Janssens est un pianiste de notable valeur, chez lequel les qualités de mécanisme et d'énergie n'ont paru étonnantes, mais de compréhension et de sentiment très discutables. Il a joué parfaitement le *Caprice* de Saint-Saëns sur des airs de ballet d'*Alceste*, moins bien le *Nocturne* en *ré* bémol et le *Scherzo* en *si* bémol mineur de Chopin.

Une quatrième séance aura lieu le 12 février, avec le concours de M[me] Flémal-Roelandts, cantatrice, professeur à l'Ecole de musique.

Je dois signaler aussi tout particulièrement la soirée musicale organisée le 19 décembre par la section louvaniste du Davidsfonds et consacrée à l'audition de *Lieder* flamands de Karel Mestdagh, le nouveau directeur du Conservatoire de Bruges. Ces *Lieder*, qui furent bien dits par M[me] Maria Levering et MM. Vanderheyden et Milisen, sont simplement exquis, d'une fraîcheur délicieuse et d'une sincérité qui les rend originaux. J'ai remarqué surtout *Fantasia*, *Roosken uit der heide* et plusieurs mélodies sur de charmants poèmes de Burns, traduits par De Cort. RARO.

NANCY. — Le point culminant de notre dernier concert du Conservatoire a été la *Symphonie sur un chant montagnard français* pour orchestre et piano de M. Vincent d'Indy, qui ne pouvait manquer dans l'Exposition de la symphonie française que nous donne M. Guy Ropartz, et dont l'exécution a été très remarquable. La

première et la troisième partie surtout ont été jouées avec une précision qui ne laisse rien à désirer, par notre orchestre et par Mme Richert, qui s'est acquittée de la redoutable partie de piano avec beaucoup de netteté, de probité et avec un suffisant éclat.

C'est vraiment une œuvre de toute beauté, à la fois raffinée et puissante, sans être jamais brutale, dont l'étourdissante conclusion laisse l'auditoire sous une réconfortante impression de joie saine; une œuvre robuste, franche et lumineuse, à la fois largement humaine et aussi véritablement française au plus noble sens du mot.

Deux ouvertures de Beethoven, celle d'*Egmont* et celle de *Léonore* (nº 3), ont aussi été fort bien enlevées par l'orchestre, qui était décidément dans un de ses meilleurs jours.

Comme soliste, nous avons eu M. Sechiari, le jeune et brillant premier violon de l'orchestre Chevillard. Le plus bel éloge que j'en puisse faire, c'est de constater qu'il a su gagner la sympathie d'un public encore sous l'impression toute fraîche du jeu génial d'Ysaye, que nous entendions il y a trois semaines. S'il n'a pas encore la puissance et l'autorité de ce grand maître, il a, par contre, des qualités bien à lui et fort précieuses : beaucoup de charme et de grâce, de la pureté et de la douceur, de la force aussi, qui ne va jamais jusqu'à la dureté, de la chaleur, qui ne va jamais jusqu'à l'emportement, des sonorités moelleuses, une séduisante facilité. C'est une joie de l'entendre, et il a donné l'impression d'un artiste de réel talent et de grand avenir. Il nous a joué le *Premier Concerto* de M. Saint-Saëns, qui est intéressant et qu'il a fort bien rendu. J'ai beaucoup moins aimé une romance de M. G. Hue, qui m'a paru d'une rare banalité et d'une déplorable pauvreté d'invention. Chaleureusement applaudi et rappelé par le public, il nous a donné pour finir l'admirable *gavotte* de la *Sixième Sonate* pour violon solo de Bach.

L'accueil qu'il a trouvé auprès de notre public le décidera, j'espère, à revenir de temps en temps à Nancy, où nous serons heureux de l'applaudir à nouveau. H. L.

VERVIERS. — Pour son premier concert de l'année, voire du siècle, la Société d'harmonie n'a pas menti à sa réputation ni dérogé à ses excellentes traditions musicales. Son opulence lui permet des largesses artistiques et son estrade de concert reste un foyer d'art précieux dans notre cité marchande, grâce surtout à la remarquable et nombreuse compagnie instrumentale qu'elle peut s'attacher et au chef rare qu'elle maintient à sa tête depuis plus de vingt-cinq ans, M. L. Kefer. On peut être assuré que, celui ci durant, le bâton de maëstro ne tombera pas en quenouille lyrique.

La deuxième *Symphonie* de Schumann formait la pièce de résistance orchestrale de ce concert. L'*allegro*, avec la hautaine et mâle concision de ses motifs, le *scherzo* vif et piquant, l'*andante* et ses élancements lyriques, sa sensibilité aiguë, le *finale* brillant et emporté ont été exécutés excellemment. Le *Carnaval romain* de Berlioz, avec ses badinages épisodiques, ironiques et tendres, sa fougueuse et folle allégresse, l'introduction du *Loreley* de Max Bruch, page empreinte d'une véhémence poignante, ont été mis en valeur de façon remarquable, grâce à la belle vaillance de l'orchestre et à la magistrale direction de son chef.

Mme Emma Birner, la distinguée cantatrice bruxelloise, a été très goûtée et fort applaudie à Verviers. Dans des pièces de Mozart, de Jomelli, de Tijan, de Chabrier et de R. Strauss, elle fait preuve, tour à tour, d'une virtuosité délicate, d'un sentiment très fin, d'une souplesse de diction et d'une flexibilité de talent remarquables.

M. Emile Bosquet, le récent lauréat du concours Rubinstein, a conquis d'emblée son public d'ici et s'est fait acclamer par une salle, d'ordinaire, plus que réservée. Le *Concerto* en *mi* bémol de Rubinstein, l'*adagio* de la *Sonate* en *ré* majeur de Mozart, une étude en tierces de Saint-Saëns et deux pièces de Chopin composaient son programme. Sa virtuosité exceptionnelle, mais admirablement disciplinée, la probité artistique de son interprétation, la puissance virile et la fermeté vigoureuse de son jeu, la justesse de son sentiment, une personnalité déjà dégagée, sont les qualités qui l'ont imposé et fait triompher brillamment. F.

NOUVELLES DIVERSES

Il n'est bruit en ce moment, en Italie, que du nouvel opéra de Mascagni, les *Maschere* (les *Masques*) que quatre villes d'Italie, Milan, Rome, Venise et Naples, représenteront simultanément

dans quelques jours, chose neuve dans les fastes lyriques. Le poème est de l'excellent dramaturge G. Illica. Il nous ramène à la vieille farce italienne avec tous ses personnages légendaires : Pantalon, Brighella, Arlequin, Polichinelle, Spaventa, Tastaglia, Truffaldino, Scapin, Rosaura, Colombine, etc.

D'intrigue, il n'y en a pas d'autre que les amours traversées de Florindo et de Rosaura, fille du vieux Pantalon, qui, lui, veut la donner en mariage au capitaine Spaventa.

Tout le prologue et les trois actes ne sont qu'un prètexte aux allées et venues des *Maschere italiane*, qui favorisent les deux amoureux et bernent à qui mieux mieux Pantalon et Spaventa.

L'originalité de l'œuvre sera dans le prologue, qui sera dit par un chanteur pendant le va-et-vient factice de la scène et des coulisses avant le lever du rideau. A Milan, ce sera le directeur de la troupe dramatique du Manzoni lui-même qui remplira cette panne. C'est lui, faisant fonction d'impresario, qui, dans ce brouhaha, distribue aux artistes le rôle de chaque *maschera* (masque).

Le secret et l'ostracisme le plus absolu sont maintenus à la Scala de Milan pendant les répétitions. Il est à souhaiter pour Mascagni que ce soit là la revanche d'*Iris*.

— En ce moment, on répète *Louise*, la très belle et très curieuse œuvre de Gustave Charpentier, à Bruxelles, à Alger, à Lille, à Marseille, à Nîmes, à Nice, à Milan et à Budapest.

NÉCROLOGIE

A Asnières, près Paris, est mort ces jours derniers le compositeur belge Frantz Servais, l'aîné des deux fils de François Servais, l'illustre rénovateur du violoncelle, et le beau-frère du ténor Van Dyck. Frantz Servais avait commencé tard l'étude de la musique, bien qu'il eût dès son enfance été élevé dans le milieu le plus musical qui puisse être. Après avoir travaillé le piano, l'harmonie et le contrepoint avec Ferd. Kufferath, et obtenu le premier grand prix de Rome au concours de composition de 1873 en Belgique, il s'en fut à Weimar chez Franz Liszt, qui l'affectionnait comme un fils et paracheva son éducation. Plus tard, à Munich, Fr. Servais connut Richard Wagner; il se lia avec le compositeur Cornélius, l'auteur du *Barbier de Bagdad*, et avec Hans de Bülow, le maître pianiste, critique et chef d'orchestre.

Sa cantate du prix de Rome, *le Tasse*, texte français de Jules Guilliaume, fut un succès remarquable. Ce succès lança Fr. Servais. Mais, dédaignant les routes battues, et trop peu soucieux des nécessités de la vie, il s'était juré de mettre sa vie même dans une grande œuvre, et, ayant obtenu de Leconte de Lisle le poème de l'*Apollonide*, il y consacra plus de vingt-cinq années, sauf à égrener par moments, au hasard de son caprice, des mélodies avec orchestre ou piano, dont quelques-unes ont été jouées au Concert populaire sous la direction de Joseph Dupont, d'autres interprétées au Cercle artistique par le ténor Engel, accompagné par le compositeur.

L'*Apollonide*, éditée chez Choudens, fut exécutée il y a deux ans au théâtre grand-ducal de Carlsruhe.

Rappelons aussi que Frantz Servais avait fondé à Bruxelles les Nouveaux Concerts, et l'on n'a pas oublié les belles auditions symphoniques qu'il donna d'abord à l'Eden-Théâtre, puis à l'Alhambra, avec le concours de plusieurs grands artistes, tels le ténor Van Dyck, alors à ses débuts, puis la Materna et Mme Marie Bréma.

Il avait dirigé à la Monnaie le *Vaisseau-Fantôme* et *Siegfried* de Richard Wagner, il y a une dizaine d'années.

— A Paris, a succombé la semaine dernière, un compositeur bien connu, M. Jules Cohen. Il était né

à Marseille le 2 novembre 1830; il venait donc d'entrer dans sa soixante-et-onzième année. Ayant fait toutes ses études au Conservatoire de Paris avec Zimmerman, Marmontel, Benoist et Halévy, doué de facilité pour la composition, il a écrit quelques ouvrages pour la scène, qui n'eurent jamais un grand succès : *Maître Claude*, un acte (1861); *José Maria*, trois actes (1866); *Les Bleuets*, quatre actes (1867), où Mme Nilsson tenait un des principaux rôles; *Déa*, deux actes (1870). Ce pianiste-compositeur a encore produit des chœurs pour *Athalie*, *Esther*, *Psyché*, des cantates, de la musique d'église, etc.

Jules Cohen a été en outre professeur d'une classe d'ensemble vocal au Conservatoire de Paris et, pendant un long temps, chef des chœurs à l'Opéra. Une maladie fort grave de la vue le força à quitter ces dernières fonctions.

— A Paris également, est mort il y a trois jours, M. Jules Barbier qui fut, avec Michel Carré, le librettiste de Charles Gounod, Ambroise Thomas, Victor Massé et de la plupart des compositeurs français de ce temps. Il écrivit même pour Antoine Rubinstein un *Néron* qui est peut-être, avec sa tragédie de *Jeanne d'Arc*, son œuvre la plus originale, car il s'en tenait le plus souvent à l'adaptation lyrique des chefs-d'œuvre de la littérature, depuis le Dante, *Françoise de Rimini*, et Skakespeare, tel *Hamlet*, jusqu'à Gérard de Nerval, voir

la *Reine de Saba*, en passant par Molière, le *Médecin malgré lui*, et Gœthe, *Faust* et *Mignon*. Il avait débuté aux Français, en 1847, par un drame en cinq actes et en vers, le *Poète*, suivis, en 1849, d'un *André Chénier* à la Porte-Saint-Martin et d'une comédie en prose : *Bon gré mal gré*. Ce furent les seules œuvres qu'il écrivit sans collaboration.

Né le 8 mars 1825, Jules Barbier était officier de la Légion d'honneur depuis 1886, mais il avait rendu sa croix lors de la radiation d'Emile Zola.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles

NUMÉRO 4

VOLUME XLVII



8 JANVIER 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

M. Kufferath. — **Interprétation et tradition** (suite et fin).

Hugues Imbert. — **Verdi.**

Chronique de la Semaine : Paris : Séance de la Schola sanctorum, G. Samazeuilh; Concerts Colonne, L. Alekan; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : Reprise de *Cavalleria Rusticana* au Théâtre de la Monnaie, J. Br.; Concerts Ysaye, E. E.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — La Haye. — Liége. — Londres. — Monte-Carlo. — Tournai. — Verviers.

Nouvelles diverses

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 4. 28 janvier 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ALFONSO BETTI — A. ARNOLD — CH. MAERTENS — JEAN MARNALD — D'ECHERAC — D. PAQUES — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



INTERPRÉTATION ET TRADITION

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



La sensation profonde produite naguère à Paris par Hermann Lévy et tout récemment par Félix Weingartner, notamment par leur interprétation du *menuet* de la *Huitième Symphonie* en *fa* de Beethoven et de l'*allegretto* si élégiaque de la *Septième*, résulte tout uniment de cette façon de comprendre ce genre de morceaux.

Dans le même ordre d'idées, je rappellerai ce que m'écrivait un jour M. Alphonse Duvernoy, à propos de l'*allegretto* de la *Sonate* en *ut* dièse mineur de Beethoven.

« Quand j'étais enfant, raconte M. Duvernoy, on avait l'habitude de passer le second morceau de cette sonate, sous prétexte qu'il jurait avec le reste. Beethoven n'a pas mis d'autre indication que le mouvement : *allegretto*, Ce petit morceau a la forme, à la vérité, d'un *menuet*. Que faisaient les virtuoses, presque tous, de ce temps déjà éloigné? Ils accéléraient un peu le mouvement et jouaient cette page de la manière la plus guillerette, comme un bon menuet de Haydn. Exécuté de cette manière, ce morceau faisait tache naturellement entre l'*adagio* et le *finale*, l'*adagio* d'une douleur morne et poignante, et le *presto agitato*, qui peint si admirablement le désespoir sans retour, après lequel on n'a plus qu'à se jeter par la fenêtre. Les interprètes avaient tort évidemment. Ce menuet, puisque menuet il y a, doit être joué exactement dans le mouvement indiqué et avec un sentiment contenu et tendre. C'est en quelque sorte une lueur consolante qui éclaire pour un instant cette œuvre, dramatique au suprême degré : un arrêt dans les larmes, rien de plus, mais non une *sauterie*. Ainsi compris, cet *allegretto* complète le tableau au lieu de le dénaturer. »

On ne saurait mieux dire.

Ainsi, lorsqu'il s'agit d'interpréter des maîtres tels que Mozart et Beethoven, il faut non seulement voir au delà des mots conventionnels qui servent à désigner tel ou tel genre de morceau ; il faut non seulement se préoccuper du caractère général de la composition, mais encore tenir compte des évolutions de la musique et du rôle que chacun de ces maîtres y a joué.

Le malheur est que notre enseignement musical soit encore à cet égard très imparfait. L'histoire de la musique n'y est guère représentée; et par *histoire*, je n'entends pas l'assemblage de quelques dates, de quelques notes biographiques mêlées à des anecdotes plus ou moins authentiques

sur les artistes fameux du temps passé; j'entends par là la notion clairement exposée des évolutions de la musique, la synthèse caractéristique des développements que chaque grand maître y a apportés, la comparaison des différents styles et surtout des différents procédés qui correspondent, chez chacun d'eux, à leur tendance esthétique particulière.

Si un pareil exposé accompagnait l'enseignement pratique des instruments ou du chant, nous ne verrions plus le spectacle, si souvent offert à nos yeux, de virtuoses ou de chanteurs prenant vite un morceau qui doit être pris lentement, ou inversement, ralentissant outre mesure ce qui doit aller vivement, exécutant sans expression, sans nuances, sans l'ombre de sensibilité, des œuvres qui sont toutes palpitantes de sentiment et d'émotion.

C'est ainsi qu'une de ces traditions d'école, venue on ne sait d'où, mais qui était à peu près généralement incontestée il n'y a pas bien longtemps encore, établissait que les œuvres classiques, celles de Bach notamment, devaient se jouer strictement en mesure, sans « pédales » surtout, quand on les exécute au piano.

Je ne sais où l'on est allé prendre cette prétendue règle. Comme tout grand artiste, Bach était une âme extrêmement sensible, et quand il chantait, c'était d'une voix pénétrée de l'émotion qu'il éprouvait. Il y a deux siècles, j'en suis bien sûr, on ne chantait pas autrement qu'aujourd'hui la joie ou la tristesse; le cri d'allégresse ou de souffrance n'avait pas un autre accent que sur nos lèvres, les larmes avaient même amertume, le baiser même douceur que pour nous. Pourquoi la musique de ce temps serait-elle figée et inexpressive? Aucune raison sérieuse ne saurait être alléguée à l'appui d'une aussi singulière théorie. Ce n'en est certainement pas une que d'invoquer l'absence de toute indication de nuances dans les manuscrits de Bach. Les virtuoses du clavecin, les chanteurs, les grands violonistes de ce temps nuançaient tout autant que nos exécutants modernes. Et nous en avons la preuve dans le traité sur l'*Art de bien toucher le clavecin* du propre fils de Bach, Philippe-Emmanuel, où nous trouvons parfaitement expliquées toutes les nuances dynamiques, aussi bien que les nuances rythmiques en usage aujourd'hui, jusque et y compris le *tempo rubato*, que l'on nous donne souvent comme ne datant que de Chopin.

Il y a mieux. En ce temps-là, on connaissait déjà les violonistes et les chanteurs qui exagéraient le *vibrato*. Le père de Mozart, dans sa célèbre *Méthode de violon*, raille « les virtuoses qui tremblent sur chaque note, comme s'ils avaient une fièvre continue ».

A propos du *tempo rubato*, Mozart, dans une de ses lettres, en donne une définition qui est, aux termes près, celle qu'en donnait, un siècle plus tard, Chopin quand il disait que la main (celle qui accompagne) devait faire l'office de capellmeister et maintenir strictement le mouvement et la mesure, tandis que la main droite, qui a le chant, pouvait introduire de délicates flexions rythmiques en pressant ou en ralentissant un peu selon les cas.

« Les gens s'aperçoivent maintenant, écrivait Mozart à son père, que je ne fais pas de grimaces et que, néanmoins, je joue avec beaucoup d'expression. Ils conviennent que personne n'a encore su aussi bien traiter le piano ni rester aussi bien en mesure. Ils ne peuvent comprendre que, pour le *tempo rubato*, dans un *adagio*, la main gauche ne doit rien savoir. La main gauche ne peut pas céder. »

Nous n'avons, on le voit, rien inventé.

Pour en revenir à Bach et à la façon rigide et sèche de le jouer qui était de mode il y a trente ou quarante ans, très probablement les musiciens des deux générations antérieures à la nôtre, quand ils se sont trouvés pour la première fois en face de ces compositions à l'écriture plutôt compliquée, au rythme puissant et singulièrement énergique, aux harmonies incomparablement hardies et riches, n'ont pas su dégager ce *melos* sur lequel Wagner insiste avec

tant de raison; sous la figuration thématique extraordinairement animée, ils n'ont pas su deviner l'élément mélodique qu'elle renferme. Et c'est ce qui nous a valu cette légion de pianistes et d'organistes qui jouaient Bach au galop — sans doute parce qu'il y a beaucoup de doubles croches — et avec une sécheresse qui, nécessairement, devait engendrer l'ennui et l'incompréhension. Si l'œuvre de Bach nous est aujourd'hui mieux connue, si elle est mieux comprise, nous le devons en grande partie à Mendelssohn d'abord, ensuite à cet incomparable interprète, à ce violoniste merveilleusement musicien et artiste qui a nom Joachim. C'est lui qui, le premier, par son jeu à la fois puissant et doux, nuancé de la façon la plus exquise, par un sentiment du rythme véritablement unique, alliant la souplesse la plus aisée à la fermeté la plus impérieuse, c'est lui qui nous a révélé le plus complètement le sens profond des chants du maître d'Eisenach.

Si l'on veut bien rendre les œuvres de Bach, il faut ne pas hésiter à les exécuter avec expression, selon le caractère de la composition, et surtout ne pas craindre ces inflexions délicates du rythme qui, sans le briser, le suspendent et en font mieux sentir les accents spirituels. Ainsi que l'a dit l'auteur de *Freyschütz*, « la mesure ne doit pas être comme la roue d'un moulin dont le mouvement se poursuit invariablement; elle doit, au contraire, être dans la musique ce que les battements du pouls sont dans la vie de l'être humain. »

Et Weber ajoute :

« Il n'y a pas de *mouvement lent* dans lequel n'interviennent pas certains passages qu'il faille un peu précipiter pour éviter la sensation de lourdeur. Inversement, il n'y a pas de *presto* qui ne demande à certains endroits une flexion plus lente afin de laisser à l'*expression* le temps de s'affirmer. »

Paroles qu'il faudrait imprimer en lettres d'or en tête de toute partition, en regard de l'autre précepte formulé par Wagner : *dégager le mélos*. Tels sont les deux grands principes, les bases absolues de l'art si délicat de l'interprétation.

Clarté, énergie et aisance du rythme, souplesse et fermeté dans la mesure, accentuation expressive de l'élément mélodique, par le choix judicieux des nuances dynamiques, tels sont, il me semble, les moyens d'obtenir cette variété de diction, ces oppositions de valeurs tantôt vives et marquées, tantôt délicatement harmonisées, ces contrastes de mouvements et de tons, tous ces jeux d'ombre et de lumière d'où dépend le caractère de l'interprétation.

Tour à tour grave et pénétrée d'onction ou de sérénité joyeusement virile avec Bach, enjouée et spirituelle avec Haydn, tendrement passionnée et malicieuse avec Mozart, elle s'élèvera à l'exubérance de tous les sentiments avec Beethoven et elle s'assouplira ensuite au lyrisme teinté de mélancolie ou d'humour de Schumann, à la fièvre élégiaqne de Chopin, à la tristesse tragique de Berlioz, pour exulter de nouveau de passion avec Richard Wagner. C'est en se modelant sur l'individualité de chaque maître, en s'inspirant de sa vie, de ses rêves, de ses aspirations, qu'elle nous rendra l'image de sa personnalité, qu'elle fera palpiter l'œuvre de la vie même dont elle a vécu dans l'âme de celui qui la créa.

Oui, la vie, et encore la vie, la vie toujours, la faire circuler dans l'œuvre, la faire palpiter partout dans cet organisme délicat et subtil, la communiquer à ceux qui écoutent, c'est là l'idéal des grands interprètes, créateurs à leur manière, puisqu'ils évoquent devant nous, sous une forme animée, les pensées et les sentiments qui firent battre le cœur des maîtres du passé ou du présent!

M. Kufferath.



Une dépêche de notre correspondant de Rome nous annonce que le maître Verdi a succombé samedi après-midi. Depuis plusieurs jours son état était désespéré et l'illustre maître s'est éteint doucement.

VERDI


L'ITALIE vient de perdre une de ses gloires, — peut-être la plus grande, la plus pure du XIXe siècle au delà des Alpes. Verdi, ce nom qui sonne allègrement, a rallié autour de lui le peuple italien en entier. Il porte en lui la signification la plus haute de l'amour de la patrie et de l'art. A l'étranger, le respect et l'admiration qu'inspirèrent l'homme et l'artiste ne furent pas moins grands, et les musiciens de toutes les nations, de toutes les écoles, chose rare, rendirent hommage à son génie. C'est que ce génie, non satisfait des productions dramatiques de la première moitié de sa vie, évolua naturellement et sans effort sensible vers les formes plus modernes du drame lyrique et la vérité scénique. Il eut le courage, après ses premiers triomphes, qui furent grands, de ne pas rester stationnaire, de suivre le courant : il vécut en harmonie avec le temps qui marche. « La volonté, la ténacité, l'application poussées à ce degré dans l'âge où d'ordinaire on décline ou se repose, deviennent en elles-mêmes œuvre d'art, quels que soient les résultats (1). » Voilà la cause de la popularité qui le suivit dans toutes les phases de sa longue carrière! Voilà pourquoi, selon nous, il restera peut-être, dans les siècles futurs, supérieur à ses compatriotes Rossini, Donizetti, Bellini!

Dans une période de cinquante-cinq années, de 1839 à 1894, il n'a pas composé moins de vingt-huit opéras, sans compter son beau *Requiem* en l'honneur de Manzoni .D'*Oberto*, sa première œuvre, représentée à la Scala de Milan le 17 novembre 1839, à *Falstaff* sa dernière, donnée également pour la première fois à Milan le 9 février 1893, son talent a subi des transformations successives, dont les principales étapes sont marquées par *Ernani* (1844), *Rigoletto* (1851), *Le Trouvère* (1853), *La Traviata* (1853), *Les Vêpres siciliennes* (1855), *Don Carlos* (1867), *Aïda* (1871), *Otello* (1887) et *Falstaff* (1894). Si, dans ses premiers travaux, on constate des inexpériences, des vulgarités, une orchestration banale, défauts inhérents d'ailleurs à l'école italienne du XIXe siècle, on y perçoit déjà un sentiment dramatique intense, une couleur très riche, des effets scéniques entraînants, une intéressante symétrie rythmique. A travers toutes ses œuvres, les plus faibles comme les plus fortes, se retrouve une même sensibilité nerveuse, très nettement définie, donnant une impression complète de son état d'âme et des événements qu'il traduit en langue musicale. Son œuvre est donc une sorte d'autobiographie.

Rigoletto fut la première de ses créations qui lui donna la popularité au delà des Alpes. *Don Carlos* (Paris, 11 mars 1867), composé pour la scène française, inaugura une transformation plus complète de son génie, qui s'accentua dans *Aïda*, dont la première représentation fut donnée au Caire le 24 décembre 1871 et pour laquelle l'auteur reçut d'Ismaël-Pacha des honoraires s'élevant à cent mille francs. Le succès de l'œuvre ne fit que grandir à Milan (1872), Berlin (1874), Vienne (1875), Paris (1876), Bruxelles (1877), Londres, etc. Certes, dans *Aïda*, Verdi subsiste encore avec les qualités et défauts inhérents à la nature italienne; mais il a fait un pas en avant, profitant des exemples venus du côté de l'Allemagne, soignant l'instrumentation, recherchant les harmonies nouvelles, évitant surtout les banalités et les contres-ens que l'on rencontre malheureusement trop souvent dans les œuvres de l'école italienne au XIXe siècle. Le *Requiem*, qui fut écrit pour l'anniversaire de la mort du grand poète Alexandre Manzoni et exécuté le 22 mai 1874, dans l'église Saint-Marc, à Milan, est évidemment une œuvre plutôt dramatique que religieuse; mais on y rencontre le même souci d'une instrumentation plus soignée, d'une ligne plus noble. L'impression ressentie par ceux qui assistèrent à l'audition qui en fut donnée à l'église Saint-Eustache de Paris, le 10 mars 1887, fut excellente. *Otello*, drame lyrique en quatre actes sur le livret de

(1) Arsène Alexandre.

son ami Arrigo Boïto, auteur lui-même de la partition de *Mefistofele*, ouvrage populaire en Italie et à l'étranger, qui n'a jamais vu le jour en France (!), fut représenté en l'année 1887 à Milan, puis à Paris sur la scène de l'Opéra, en octobre 1894. Il n'y a pas de comparaison à établir entre l'*Otello* de Verdi et celui de Rossini ; les tendances sont diamétralement opposées. On peut avancer que l'on ne se trouve en présence ni d'un drame lyrique comme l'entendait Richard Wagner, ni d'un opéra avec les formules conventionnelles. C'est aux belles traditions de l'école gluckiste que remonta Verdi en s'évertuant à respecter la vérité dramatique et à traduire le texte en une langue musicale d'une justesse d'expression étonnante ; on n'y découvre aucun élément emprunté à d'autres compositeurs, ce dont il faut prendre acte. Enfin, voici sa dernière œuvre, *Falstaff*, comédie lyrique en trois actes, d'après le poème d'Arrigo Boïto, inspiré de Shakspeare, qui fut donné à Milan le 9 février 1893 et à Paris, au théâtre de l'Opéra-Comique, le 18 avril 1894. Rossini eut son *Barbier*, Wagner ses *Maîtres Chanteurs*, Verdi devait avoir son *Falstaff*, véritable opéra-bouffe, dans lequel l'action se déroule avec une rapidité vertigineuse, où l'élément rythmique joue le rôle prépondérant et la trame musicale est d'une contexture très soignée. — Nous voyons encore Verdi, à cette représentation du 18 avril 1894, portant allègrement le poids des quatre-vingts ans qu'il avait alors.

Maintenant que nous avons rappelé brièvement son œuvre, jetons un coup d'œil rapide sur sa vie. L'homme n'est pas moins intéressant que l'artiste (1); malheureusement, il a toujours recherché la solitude, et ses amis seuls pourraient renseigner exactement le public. Consultons néanmoins son dossier et glanons de-ci de-là quelques anecdotes.

Né le 9 octobre 1813 à Roncole, près Busseto, dans le duché de Parme, il eut pour premier professeur un certain Provesi, organiste de Busseto. En 1833, il se rendit à Milan, espérant entrer au Conservatoire ; mais les portes ne s'ouvrirent pas pour lui. Il prit alors pour maître Lavigna, *maëstro al cembalo* à la Scala. Ce fut le 17 novembre 1839 que Verdi débuta à ce théâtre avec *Oberto, conte di San-Bonifazio*, et, depuis cette époque, il n'a cessé de produire. Nous avons déjà indiqué les transformations successives de son talent dans les vingt-huit opéras qui constituent son bagage musical.

Ce qui serait intéressant, ce serait de pénétrer dans l'individu lui-même, de noter ses sentiments intimes, ses idées personnelles sur l'art et la vie. Le portrait de l'homme qui livre sa personne comme son œuvre, vivant en contact continuel avec le public, est plus facile à peindre que celui de l'individu restant à l'écart, fuyant le monde et les importuns. Ainsi fut Verdi, qui, pour quelques esprits chagrins, était un « ours ». Nous aimons cet ours qui, adorant l'art et la nature, vécut en communion constante avec ces deux forces.

Voyons l'ours ! Il fut bienfaisant au premier chef. Sans parler des libéralités particulières dont il fut coutumier, il déposa en l'année 1896, à la Banque de Milan, une somme de quatre cent mille francs pour faire face aux premières dépenses de la Maison qu'il créa pour recevoir les compositeurs et les librettistes malheureux.

Voici maintenant l'homme modeste, désireux de se soustraire à toute manifestation publique et évitant de paraître sur la scène ou au pupitre, tendance malheureuse qu'ont la plupart des compositeurs de nos jours. La lettre suivante, envoyée de Gênes, le 7 mars 1887, au président du Cercle international à Rome, montre son tact et son esprit : « Divers journaux annoncent que le Cercle artistique international fait signer une adresse pour m'inviter à assister à la première d'*Otello* à Rome. Je ne sais si la chose est vraie, mais, au cas où elle le serait, permettez-moi de vous prévenir, monsieur le président, que ne je puis ni ne dois me rendre à Rome en cette circonstance. Ma présence, artistiquement parlant, serait parfaitement inutile, et alors, pourquoi irais-je à Rome ? Pour me montrer ? Pour me faire applaudir ? Ce n'est un sentiment ni de modestie, ni d'orgueil qui me retient ; c'est un sentiment de dignité personnelle, auquel il me serait impossible de renoncer. » C'est une

(1) Verdi avait épousé la célèbre chanteuse Giuseppina Strepponi, qui mourut le 14 novembre 1897, dans la villa Santa-Agata.

leçon donnée par Verdi à nombre de ses confrères.

Indépendant de caractère, il refusa l'honneur que voulut lui faire le roi d'Italie en le nommant marquis de Busseto, et, dans une lettre rendue publique, adressée par lui au ministre de l'instruction publique, il le pria de faire tous ses efforts pour que cette nomination n'eût pas lieu, ajoutant que sa reconnaissance serait bien plus grande si le Roi ne le faisait pas marquis.

Verdi n'a jamais écrit sur son art. Il estimait avec juste raison qu'un compositeur devait se confiner dans la création et s'éloigner de la critique. La lettre suivante, qu'il adressait de sa propriété de Santa-Agata, près Busseto, le 13 octobre 1887, au prince de Valori, est un témoignage éclatant de ses idées très arrêtées à cet égard : « Monsieur le Prince, je viens de recevoir votre livre : *La musique et le document humain*, dans lequel vous avez bien voulu me faire l'honneur de vous occuper de moi. Je vous en remercie beaucoup, mais je regrette en même temps de ne pouvoir vous donner une appréciation sur la philosophie de votre ouvrage. Je n'ai jamais pu donner un jugement ni sur un opéra, ni sur les études techniques musicales, et à présent, à mon âge moins que jamais. » En cette fin de siècle et à l'aube du nouveau, où tant de compositeurs ont pris la détestable habitude de faire autre chose que de la musique, la réponse de Verdi vaut d'être retenue.

A retenir également le passage de cette lettre adressée par lui, en l'année 1892, à Hans de Bülow, qui s'était excusé auprès du maître italien de tout ce qu'il avait pu dire de désagréable sur ses œuvres : « ..... Puisque les artistes du Nord et du Sud ont des aspirations différentes, parfait ! Qu'ils se distinguent les uns des autres. Tous devraient s'attacher à demeurer fidèles au caractère de leur nationalité, comme Wagner l'a si bien dit. Combien vous êtes heureux de pouvoir vous dire les fils de Jean-Sébastien Bach ! Mais nous ? Nous aussi, qui sommes les fils de Palestrina, nous avons eu jadis une grande école qui était bien la nôtre. *Elle est aujourd'hui abâtardie et menace de disparaître. Ah ! si nous pouvions recommencer !* » Verdi aurait pu ajouter au nom de Palestrina ceux de Marcello, Leo, Durante, Pergolèse, Monteverde. Le *resorgimento* national qu'il rêvait pour l'art italien, il a cherché à le réaliser en ses dernières œuvres, de *Don Carlos* à *Falstaff*.

Verdi avait dû méditer profondément les beaux vers des *Géorgiques:*

> « O fortunatos nimium, sua si bona norint
> Agricolas ! »

De sa propriété de Santa-Agata, à Busseto, il avait fait sa tour d'ivoire; il y menait de front l'harmonie et l'agriculture. Il se reposait de ses travaux de composition en s'occupant de l'aménagement de son parc, en agrandissant tous les jours sa propriété, en surveillant ses moissons, s'occupant lui-même de jardinage et d'horticulture, embellissant chaque jour sa cage, où avaient été réunis de superbes meubles antiques et des objets d'art. Quelles belles et longues heures de loisir pour lui dans ce vaste domaine : ce fut la vie du sage !

Eminent artiste, grand patriote, Verdi sera pleuré par l'Italie entière. Les artistes de tous les pays s'associeront à ce deuil.

H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

SÉANCE DE LA « SCHOLA CANTORUM »

MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti ont eu l'excellente idée d'entreprendre cette année, à la *Schola Cantorum*, une audition intégrale des dix-sept quatuors à cordes de Beethoven et de permettre à toutes les bourses l'accès de ces très intéressantes séances, où les auditeurs peuvent se rendre compte du développement progressif du génie beethovénien. Aussi un public nombreux et attentif assistait-il au premier concert. Le *Quatuor* en *fa* majeur, op. 18, nº 1, où se retrouvent les caractères distinctifs des premières œuvres du maître de Bonn, interprété avec beaucoup de soin et de nuances par le Quatuor Parent, fut fort applaudi d'abord. Si quelques thèmes nous paraissent aujourd'hui moins attrayants, la concision de la structure et la belle rythmique de l'ensemble sont néanmoins toujours dignes d'être admirées. Mlle Marie Mockel

chanta ensuite intelligemment trois mélodies aussi de Beethoven, assez peu connues, mais d'un beau sentiment. Le *Neuvième Quatuor* en *ut* majeur, op. 59, clôturait la séance. Remarquablement mis en valeur par M. Parent et ses camarades, il fut avec raison acclamé.

Nous avons un plaisir spécial à signaler ici ces louables manifestations d'art organisées à la *Schola*, un conservatoire où l'on travaille artistiquement et où l'on fait l'éducation musicale non seulement des élèves, mais aussi du public, en donnant des auditions régulières des superbes cantates de Bach, des concerts résumant l'historique de la sonate pour divers instruments et, enfin, des séances pour faire connaître les productions des jeunes musiciens travaillant la composition avec M. Vincent d'Indy.

A l'occasion de la fête de ce dernier, ses élèves avaient eu la délicate attention de préparer, à son insu, un concert intime où plusieurs de leurs œuvres seraient exécutées, encadrées en quelque sorte par le *Concerto* de Bach à trois pianos et la *Suite* pour trompette, deux flûtes et quatuor, de l'éminent auteur de *Fervaal*. Le *Concerto* de Bach fut rendu avec une persuasive éloquence. Ensuite, d'expressives mélodies de MM. Bret et de Pastera, bien chantées par Mlle Legrand, nous parurent des débuts pleins de promesses. M. Marcel Labey interpréta brillamment le *scherzo* et le *finale* de sa *Sonate* pour piano, qui décèlent, à notre avis, une sûreté de main, une liberté de facture et une souplesse d'invention rythmique tout à fait remarquables chez un aussi jeune homme. L'influence de M. Magnard y est parfois manifeste — et nous félicitons sincèrement M. Labey d'avoir choisi pour modèle un musicien dont l'exceptionnelle valeur est si peu connue. M. Bastin nous fit connaître aussi un fragment de *Sonate*, également pour piano, de M. de Séverac, moins solidement construite, mais contenant des phrases d'une belle allure. Après avoir applaudi les élèves, les auditeurs firent une ovation à M. d'Indy, à l'issue de sa *Suite* en *ré*, où d'exquises harmonies frôlent toujours délicieusement le thème principal, et qui fut dirigée avec autorité par M. Labey. Nous savions de longue date à quel point M. d'Indy unissait les qualités d'enseignement à celles de production, et nous sommes heureux que le public soit aujourd'hui à même de les apprécier.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

CONCERTS COLONNE

La salle du Châtelet ne présentait guère de vides le dimanche 20 janvier. Les promesses du programme expliquaient l'empressement du public. Hâtons-nous de dire que ce public venu en foule ne fut pas déçu.

La *Symphonie héroïque*, exécutée, suivant le conseil de Beethoven même, au début du concert, ouvrait la séance. A part quelques défaillances des cors, l'exécution a été bonne, chaleureuse, digne de l'orchestre du Châtelet en ses meilleurs jours. Le dernier numéro du programme, la rapsodie instrumentale que M. Henri Rabaud a intitulée : *Divertissement sur des chansons russes*, n'a pas eu un moindre succès qu'au précédent concert.

Au centre des exécutants, comme à la place d'honneur, figuraient les deux solistes Mlle Hatto et M. Raoul Pugno, interprétant chacun tour à tour une œuvre déjà connue et une œuvre nouvelle. En dépit d'un léger chevrotement, sensible surtout dans les notes élevées, la voix de Mlle Hatto est agréable à entendre, d'un joli timbre, et le chant de la jeune artiste a la grâce et le style faits pour conquérir le public. Son succès a été très grand dans l'air de *Judas Macchabée* : « Frères, voyez, la flamme de l'autel a consumé l'offrande expiatoire ». Les deux poèmes pour chant et orchestre de M. Ch. Kœchlin, qu'elle a ensuite interprétés, sont loin d'être des œuvres banales. Le premier, *Epiphanie*, écrit sur des vers de Leconte de Lisle, nous berce mollement en des mélodies vaporeuses; l'autre, la *Prière du Mort*, d'après M. de Hérédia, plus précis de contour, plaît par la franchise de l'expression et la netteté du dessin musical. Les deux œuvres ont trouvé auprès du public l'accueil le plus flatteur.

Mais le héros du jour a été, sans conteste, le pianiste incomparable et le compositeur de grand talent qui a nom Raoul Pugno. Dans les *Djinns* de César Franck, M. Pugno a montré une fois de plus que nul ne peut l'égaler dans l'art de prêter à l'instrument dont il joue les sentiments les plus divers. Sous sa main, le piano prend une âme : il rit, il pleure, il menace. La salle, saisie d'enthousiasme, l'a acclamé et rappelé par trois fois. Le compositeur n'a pas été moins fêté, et c'était justice. Le *Guide Musical*, à propos du dernier concert officiel de l'Exposition, a déjà parlé du *Concertstück* pour piano et orchestre. Exécuté au Châtelet, dans des conditions d'acoustique bien plus favorables, l'œuvre a produit un effet bien plus grand encore. Rien de plus original que l'idée d'avoir bâti l'œuvre entière sur trois seules notes : *sol*, *mi*, *fa* dièse ; rien de plus ingénieux que les variations trouvées par l'auteur sur ce thème si simple et de plus délicat que l'art avec lequel il les rattache les unes aux autres dans les trois parties de son

œuvre. Le caractère principal de cette composition se résume en ces mots : C'est l'œuvre d'un compositeur qui ne sacrifie pas l'orchestre au piano, si grande que soit la tentation pour le pianiste ; ce n'est pas une de ces œuvres banales de virtuose, comme nous en entendons si souvent. Le public l'a compris ainsi et, en saluant de ses applaudissements répétés l'interprète et l'auteur tout à la fois, il n'a fait que confirmer le grand succès remporté par l'œuvre et par le compositeur virtuose dans ses récentes tournées triomphales à l'étranger. L. ALEKAN.



Pendant que le maître Camille Saint-Saëns est allé travailler sur la côte algérienne à l'œuvre qu'il prépare pour le théâtre d'Orange (*Les Barbares*), une véritable première d'un charmant acte dramatique en vers de Stéphan Bordèse, avec musique de scène de l'auteur de *Samson et Dalila* (1), avait lieu le 21 janvier dans les salons du *Figaro*.

Lola est une jeune bohémienne qui préfère l'air des champs aux brutalités du gitano qui la fait travailler au beau pays d'Espagne. Elle s'est enfuie et est venue se reposer sur un banc rustique au coin d'un parc. Mais le jeune seigneur don Bénites, à qui appartient la propriété dans laquelle Lola a pris momentanément asile, l'aperçoit, devient amoureux de sa gentillesse et veut la garder. Elle résiste. Don Bénites s'engage toutefois à lui rendre la liberté, si elle lui chante la plus jolie de ses chansons, « celle-là même dont le parfum est venu jusqu'à lui », et si elle danse un de ses pas très caractéristiques. Elle s'exécute ; mais don Bénites, de plus en plus épris de ses charmes, manque à son serment et cherche à la retenir. C'est alors que Lola, tirant un stylet de son corsage, blesse don Bénites au bras et se sauve. Puis le rideau tombe sur ce vers, dit par le jeune seigneur :

On se blesse parfois en touchant à la rose.

Le petit acte de Stéphan Bordèse est écrit avec la clarté et la poésie auxquelles il nous a habitués dans ses œuvres précédentes. Le public du *Figaro*, bien que généralement un peu froid, lui a fait un excellent accueil, ainsi qu'à la musique de Camille Saint-Saëns, en laquelle la note espagnole domine naturellement. La chanson du rossignol a paru ravissante ; elle sera encore plus goûtée, comme du reste les autres parties de la partition, lorsque M. Saint-Saëns en aura fait l'orchestration.

(1) *Lola*, scène dramatique de Stéphan Bordèse, musique de C. Saint-Saëns (op. 116), a été publiée par MM. Durand et fils, éditeurs à Paris, 4, place de la Madeleine.

Pour interpréter *Lola*, il fallait une femme jeune, capable de bien dire, de bien chanter, de bien danser. Voilà une trilogie (si l'on peut employer le mot dans l'espèce) qu'il est difficile de rencontrer réunie en un même personnage. Mlle Van Gelder, du Conservatoire, semble posséder les trois qualités requises pour s'incarner dans le rôle de Lola. La diction est bonne, l'organe sympathique, bien qu'un peu menu, la danse très caractéristique. M. Ravet, de la Comédie-Française, lui a donné fort bien la réplique et, en somme, ce fut un succès pour les deux interprètes et les deux auteurs.

H. I.



M. Calliat a eu l'excellente idée — avec l'aide de MM. Perdreau, Rou, Georges Papin, — de faire entendre les quatuors classiques. Il donnait sa première séance mercredi dernier.

Il faut lui savoir gré surtout de l'ensemble et de l'interprétation intelligente et pleine de goût qu'il sait obtenir de ses collaborateurs. En l'écoutant, on a le plaisir d'être avec l'œuvre même, avec la pensée des vieux maîtres. D'autres virtuoses peuvent avoir plus de brillant. Mais ici, il ne s'agit pas de se faire valoir, ni d'imposer à l'admiration publique des qualités personnelles et originales jusqu'à l'excès. Il s'agit, au contraire, de mettre l'auditeur dans la compagnie d'Haydn, de Mozart et de Beethoven, et le quatuor Calliat, — ainsi que Mme Calliat, dont le jeu possède grâce et force, sans avoir ni la mièvrerie, ni l'affectation de puissance auxquelles les pianistes femmes atteignent souvent sans effort, — le quatuor Calliat réussit à merveille dans cette tâche difficile entre toutes.

ADOLPHE B.



Au cours du concert qu'il vient de donner à la salle Erard, M. Ovide Musin a fait preuve du talent le plus remarquable. L'échelle graduée des morceaux choisis pour mettre ses qualités en relief nous a permis de le suivre et de l'admirer dans un crescendo magnifique, couronné par un *Caprice* de sa composition où toutes les difficultés du violon sont accumulées comme à plaisir et résolues avec une admirable aisance.

Il ne faudrait pas croire pourtant que M. Musin se soit borné à démontrer son exceptionnelle virtuosité. Celle-ci n'est qu'une des faces de son beau talent, qui se manifeste avec une égale perfection par l'exquise délicatesse du jeu, le sentiment très fin des nuances et l'intelligence parfaite des maîtres représentés, à cette séance, par Bach et Hændel. Le public s'est montré prodigue d'applaudis-

sements mérités envers M. Musin. Il ne les a pas marchandés non plus à miss Annie-Louise Tanner, sa femme, dont la voix souple, bien timbrée, limpide et habile aux vocalises, a véritablement beaucoup de charme. D'E.



Un des attraits du septième mercredi artistique de la Renaissance était l'audition de deux airs célèbres : l'air d'Achille de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck et celui de Didon dans l'opéra de Piccinni. Bien que remarquablement chantés tous les deux, le premier par M. Mauguière, le second par Mlle Eléonore Blanc, la large déclamation pathétique de Gluck a été plus goûtée que l'italianisme précieux de Piccinni.

Au programme, des œuvres de Samuel Rousseau, deux mélodies excellemment dites par Mlle E. Blanc, un *Quatuor* (première audition) dont le *scherzo* a été très applaudi et une *Gavotte* joliment exécutée par M. Soudan (violon) et Destombes (violoncelle). Un *bis* a salué l'exquise diction de M. Mauguière dans le joli air de *Suzanne* (Paladilhe). L'*adagio* et l'*allegro* du *Quatuor* no 2 de Beethoven commençaient cette intéressante séance. F. M.



Le 17 janvier, à la salle Pleyel, M. René Lenormand donnait une audition de plusieurs de ses œuvres avec le concours de Mlles Cesbron, Melno, Boucherit, Grandin; de MM. Mauguière, Lucien Berton, Désespringalle, Dressen, Fernandez, etc. Le nombre des compositions est trop considérable pour que nous puissions les énumérer toutes. Contentons-nous de signaler le beau sentiment qui se révèle dans plusieurs mélodies de M. Lenormand, notamment dans *Vers les grands soleils*, *Lamento*, *Coucher de soleil*, *Nocturne*, *Dans la brume*, *Tes yeux tristes*, chef-d'œuvre de mélancolie voilée ; *Chanson de Marie*, esquisse pleine de fraîcheur; *Les Vautours*, avec une heureuse harmonie imitative ; *Premières Fleurs*; etc.

Il faudrait encore citer la belle facture du *Concerto* pour piano (op. 53), fort bien exécuté par M. Désespringalle, — le style classique du *Trio* en *sol* mineur (op. 30), dont l'interprétation par MM. Fernandez, Dressen et l'auteur ne laissa rien à désirer, — la variété des *Valses sérieuses* pour piano (op. 42), que mit en valeur Mlle Madeleine Boucherit, dont les progrès s'accusent chaque jour.

Dans la partie vocale, on a beaucoup apprécié M. Lucien Berton, qui possède une jolie voix de baryton, bien conduite, et qui remporta récemment un vif succès aux Concerts Colonne dans le *Faust* de Schumann. M. Mauguière ne manque pas de chaleur. Mlle Cesbron, elle, est un peu privée de médium ; mais elle a du goût. Le public a fait excellent accueil à l'auteur et à ses interprètes. L. P.



Le jeu de Mme Dory Burmeister-Petersen, pianiste de différentes cours d'Allemagne, qui a donné un récital, le 21 janvier, à la salle Erard, est pour ainsi dire mathématique; par suite, on constate un peu de dureté, de sécheresse. Pourquoi, par exemple, faire résonner si brutalement certaines notes élevées dans *Valse-Caprice* de Rubinstein? Pourquoi, également dénaturer certains mouvements dans la si belle *Sonate* (op. 26) de Beethoven? Il résulte de tout ceci un manque d'émotion. Cependant, il n'est que juste de reconnaître certaines qualités de précision chez Mme Dory Burmeister-Petersen, qui fut, selon nous, mieux inspirée dans la *Chasse* de Weber que dans les œuvres de Chopin.



Le *Guide musical* n'ayant reçu aucune invitation pour la dernière séance de la Société nationale de musique, notre silence sur les œuvres qui y furent exécutées s'explique donc naturellement.



Au concert donné par « les Droits de la femme » dans la salle du *Journal*, le 25 janvier, signalons l'apparition de Mlle Hedwig Kirsch, à qui fut attribué le prix international Mendelssohn. Très bonne interprétation de divers morceaux de Chopin, ainsi que de la *Sonate* en *sol* de Grieg, avec M. Fritz Schneider.



La dernière matinée Berny, à la Bodinière, a été consacrée aux œuvres de Mme de Grandval, interprétées par Mlle Henriette Menjaud, MM. G. Mauguière, P. Daraux, L. Bleuzet, P. Destombes et J. Berny.



Vu et entendu Raoul Pugno, retour de Russie et d'Allemagne, en un milieu intime, dans lequel la maîtresse du logis unit le charme des manières à la vivacité de l'esprit. Avec quelle faconde et en même temps avec quelle bonhomie Pugno raconte ses promenades artistiques, ses triomphes, son entrevue avec Auer à Saint-Pétersbourg, l'enthousiasme des foules, surtout à Berlin, à la Société philharmonique, si bien dirigée par Nikisch! De ce chef d'orchestre, Pugno raconte l'étonnante

influence sur son orchestre, admirable phalange, disciplinée militairement. Raoul Pugno peut quitter aujourd'hui le Conservatoire de Paris (il vient de donner sa démission); son succès à l'étranger ne fera que grandir, et, comme son grand prédécesseur Antoine Rubinstein, partout où il apparaîtra, il vaincra.

Puis, après des récits sans fin où tour à tour Pugno fait rire ou émeut ses auditeurs, il se met au piano et, lumières éteintes, il nous joue des pages superbes de J.-S. Bach, de Beethoven, de Schumann, de Chopin. Du dernier, la *Marche funèbre*, un long sanglot!

Entre Bach et Beethoven, nous dit-il, on peut vivre toujours dans les plus hautes sphères!



Voici en quels termes M. Raoul Pugno a annoncé à M. Théodore Dubois la détermination qu'il avait prise de donner sa démission de professeur au Conservatoire :

« Mon cher directeur et ami,

» La dernière série de concerts que je viens de donner à l'étranger (Russie et Allemagne) m'a valu de tels témoignages d'approbation, aussi précieux pour moi qu'intéressants, j'ose le dire, pour le renom de l'art français, que j'ai résolu d'entreprendre à bref délai de nouveaux voyages.

» Dans ces conditions, je suis le premier à penser qu'il ne m'est pas possible de conserver ma chaire au Conservatoire.

» Quel que soit mon attachement à cette grande maison, à laquelle je dois tant, je ne voudrais pas continuer à lui appartenir sans me consacrer tout entier à mes élèves. Veuillez demander à M. le ministre de vouloir bien accepter ma démission de professeur. De près ou de loin, vous savez de quel cœur je reste des vôtres.

» Croyez à mes sentiments de reconnaissance et d'affectueux dévouement.

» RAOUL PUGNO. »



Louise, la belle œuvre de Gustave Charpentier, vient d'affronter, pour la première fois, le feu de la rampe en province. On télégraphie d'Alger au *Ménestrel* les détails suivants :

« Triomphe. Plusieurs rappels après le premier et le deuxième actes. Au troisième, Charpentier, aperçu dans la loge du gouverneur, est obligé de saluer deux fois le public enthousiaste. Après le quatrième, il est traîné sur la scène. Ovations bruyantes, prolongées. Remise de palmes et de couronnes de fleurs. Belle interprétation avec Lataste (le père), Mlle Gervaix (Louise), Mme Poude (la mère), M. Flachat (Julien). Tous autres rôles fort bien tenus. Pennequin, excellent chef d'orchestre. Très belle et inoubliable soirée pour tous. Le directeur Saugey remporte un succès personnel avec mise en scène parfaite. On le félicite justement du grand effort accompli et d'avoir été le premier, après Paris, à ouvrir si brillamment à *Louise* la voie des succès certains en province et à l'étranger ».

M. Charpentier est de retour à Paris et se prépare à se rendre à Bruxelles pour surveiller la mise en scène de son œuvre, qui doit prochainement être exécutée au théâtre de la Monnaie.



L'Opéra de Paris répète activement l'*Astarté* de MM. Louis de Gramont et Xavier Leroux. M. Gailhard a trouvé, paraît-il, des effets d'éclairage nouveaux et la plantation des décors est très originale.



Les sénateurs viennent de recevoir le rapport de M. Deandréis sur le budget des beaux-arts. Dans la partie relative à l'Opéra, l'honorable sénateur donne à M. Gailhard quelques conseils qui ne manquent pas d'un certain piquant. Il lui recommande notamment de « monter *Orphée*, *Iphigénie* et *Don Juan*, qui constitueraient, dit-il, de belles veilles et de beaux lendemains au répertoire wagnérien et à celui de la jeune école française ».

Ce bon rapporteur n'a pas l'air d'être bien au courant des choses théâtrales, car M. Deandréis constate lui-même que l'Opéra-Comique a remonté ces ouvrages, et l'on ne voit pas qu'il soit nécessaire qu'*Orphée*, *Iphigénie* et *Don Juan* paraissent simultanément sur les deux scènes subventionnées.

Enfin, M. Deandréis songerait à faire alterner, sur les affiches de l'Opéra, *Sigurd* et le *Comte Ory*, *Lohengrin* et le *Philtre*, ce qui est encore plus extraordinaire comme moyen de succès.



Depuis quelque temps, on parle d'heureuses modifications à apporter à la bibliothèque de l'Opéra de Paris. Elles pourront d'autant mieux être réalisées que certains héritiers du regretté bibliothécaire Nuitter, qui avaient intenté un procès au sujet de clauses du testament, viennent de se désister.

C'est donc d'ici peu que la bibliothèque de l'Opéra entrera en possession des 300,000 francs légués par Nuitter et pourra installer son précieux musée.



M. Massenet vient de recevoir une plaque de grand-officier de la Légion d'honneur offerte par ses élèves. La plaque porte au revers l'inscription suivante : « A Massenet, ses élèves 1878-1896. »

Le plus ancien et plus le récent prix de Rome, MM. Lucien Hillemacher et Henri Rabaud, avaient été choisis pour lui remettre le précieux écrin et lui transmettre, avec tous leurs vœux leurs autographes reliés de façon fort artistique. Massenet a répondu à ses élèves par la lettre suivante :

« Mes amis,

» Vous venez de me donner le plus touchant témoignage qu'un artiste ait jamais reçu.

» Il n'est point seulement ici question du présent si beau que vous m'offrez, mais bien de la pensée qui réunit, dans un même élan affectueux, les souvenirs des dix-huit années passées avec vous, qui êtes la gloire présente de la musique française.

» Je vous embrasse dans une même étreinte, avec la plus vive et la plus reconnaissante émotion.

» Votre vieil ami et camarade,

» J. MASSENET »



Nous souhaitons heureux succès aux *Annales de la Musique* qui viennent de paraître à Paris, 13, Faubourg-Montmartre, et qui sont en réalité une transformation du *Bulletin officiel* de la Fédération musicale de France. La direction est confiée à M. Gaston Rabaroust, et le secrétariat à M. Frédéric Hellouin.



Lundi 28 janvier, à 9 heures du soir, salle Pleyel, concert donné par Mme Catherine Laënnec, pianiste, avec le concours de M. et Mme Ciampi.



Mercredi 30 janvier, à 9 heures du soir, salle Erard, concert donné par M. Joseph Salmon et Mme Salmon ten Have. Accompagnateur : M. A. Catherine.



Jeudi 31 janvier, à 9 heures du soir, salle Erard, concert de Mlle Marguerite Duchemin, pianiste, avec le concours de Mme Marie Mockel et de M. Ladislas Gorski.



BRUXELLES

Cavalleria rusticana a valu à Mme de Nuovina un succès non moins éclatant que celui qu'elle recueillait dans *la Navarraise*. Le rôle de Santuzza fut d'ailleurs sa création la plus remarquée, à l'époque où elle faisait partie de la troupe de notre scène lyrique. Elle a personnifié, comme naguère, cette populaire héroïne avec un réalisme très impressionnant; et l'effet a été d'autant plus considérable que M. Dalmorès a, de son côté, mis à interpréter le rôle de Turiddu une fougue, une chaleur vraiment siciliennes; l'excellent ténor, en réunissant comme il vient de le faire dans *la Navarraise* et dans *Cavalleria*, après son succès de *Tristan*, montre une souplesse de talent au plus haut point méritoire. M. Mondaud n'a pas moins bien composé le rôle d'Alfio. Enfin, Mlles Maubourg et Domenech, dans les deux autres rôles féminins, déjà tenus par elles à la dernière reprise, complétaient une distribution qui a assuré à *Cavalleria* une exécution de premier ordre.

Et tandis que le public bruxellois applaudissait le..... chef-d'œuvre de Mascagni, ou plutôt ses interprètes, les *Maschere* recevaient l'accueil le moins... encourageant dans les six villes italiennes auxquelles le fécond compositeur avait, en manière de plébiscite, soumis sa nouvelle production ! J. BR.

JOHAN SVENDSEN AUX CONCERTS YSAYE

Le nom de Johan Svendsen faisait augurer favorablement de l'intérêt du dernier concert Ysaye. Sans posséder une personnalité aussi tranchée, aussi franchement scandinave que celle de son compatriote Edvard Grieg, le maître norvégien, auquel il avait été fait appel pour la direction de ce concert, s'est fait connaître par des œuvres qui lui font honneur et qui resteront parmi les plus distinguées parues en ces trente dernières années. S'il ne s'est pas assimilé aussi profondément la mélodie populaire de son pays, s'il n'en fait pas, comme Grieg, l'objet principal et quelquefois unique de ses compositions, il faut dire que ces dernières n'ont pas l'extrême brièveté de la plupart de celles de Grieg, que, tout au contraire, elles se développent davantage et touchent de plus près à la forme classique.

Il en est ainsi, notamment, de la *Symphonie* en *ré* majeur, composée en 1865, et qui figurait en tête du programme. Tout en marquant une parenté

étroite avec l'école mendelssohnienne, cette œuvre de jeunesse trahit déjà un sentiment poétique d'une nature spéciale. Il s'en dégage, par moments, une sorte de morbidesse qui suggère à l'esprit la mélancolique beauté des paysages du Nord. Composition très simple, d'ailleurs, sans recherches d'originalité, sans catastrophes, et parfaitement reposante en un temps où toutes choses se prennent au tragique.

Elles sont d'une gravité presque douloureuse les deux mélodies pour orchestre d'instruments à cordes intitulées *Islande*. Présentées d'abord à l'unisson, comme par une voix récitante, elles reprennent ensuite, harmonisées comme par une multitude. Cela est imposant dans sa grande simplicité, et ici se retrouve une véritable analogie avec le style de Grieg. Dans la *Rapsodie norvégienne* (op. 21), fantaisie bien connue, les thèmes nationaux forment le sujet principal et Svendsen s'entend à les parer des plus riches colorations. On est sous le charme de cette expansion sans lyrisme d'un artiste qu'émeut sincèrement la muse patriale. Avec quelle sobriété il en fait sentir l'irrésistible attirance et combien fières et pures sont les phrases d'amour, en lesquelles le poète chante son enthousiasme !

Dans *Zorahayda*, légende pour orchestre, Svendsen s'est inspiré d'un épisode de la *Légende de la rose de l'Alhambra*, par Washington Irving : apparition sur une des fontaines du palais maure de l'héroïne qu'un enchantement retient captive pour n'avoir pas suivi le chevalier chrétien qu'elle aimait contrairement à sa foi musulmane. Cette donnée a fourni au musicien un canevas sur lequel il a conçu un délicieux poème musical évoquant la vision rêvée dans son milieu d'un somptueux mystère. La discrète imitation des gouttes cristallines, le chant de Zorahayda, confié au violon (M. Ed. Deru), la joie de Jacinta, qui délivre l'envoûtée, sont autant de choses exquises dénotant chez Svendsen une âme d'artiste saine et pure de tout alliage.

Cette âme se révèle encore dans le *Carnaval à Paris*, peinture vivante des sensations de ce poète du Nord aux prises avec la frivole incohérence des plaisirs parisiens. Au milieu de ce tohu-bohu d'une journée carnavalesque, dont est dépeinte à merveille la tourbillonnante drôlerie, on la sent se ressaisir et se résoudre en effusions pathétiques, comme si la joie environnante éveillait en elle un amoureux désir de la patrie absente.

Jamais l'orchestre n'a joué avec autant d'unité et de précision; jamais les sonorités n'ont été mieux fondues ni mieux graduées. L'entente était complète entre l'harmonie et les archets, à la tête desquels Ysaye lui-même s'était modestement placé. Tous les instruments semblaient animés d'un même souffle et l'ensemble ne formait qu'un seul virtuose, dont la maîtrise du dirigeant pondérait incessamment l'action. Svendsen est un chef d'orchestre vraiment admirable.

M. Burgstaller, qui prêtait son concours à l'intéressante séance dont nous parlons, s'est fait applaudir dans l'air difficultueux et bien plus instrumental que vocal : *Durch die Wälder, durch die Auen* du *Freyschütz*. Il l'a chanté avec beaucoup d'expression et a mis un accent tragique très juste dans le récit : *Hat denn der Himmel mich verlassen?* Mais il a ravi son auditoire et surpris ceux qui avaient admiré sa puissante interprétation du rôle de Siegfried, à Bayreuth, par la manière absolument délicieuse dont il chante le célèbre cycle mélodique *A la bien-aimée absente* de Beethoven. Comment M. Burgstaller a-t-il pu faire pour évoluer aussi parfaitement de l'épopée tétralogique au *Lied* accompagné de piano? C'est ce que nous dirait M. Van Rooy, à qui cette évolution est aussi familière. Ces deux artistes justifient le proverbe : « Qui peut le plus peut le moins », rarement applicable aux chanteurs. Dans le cas présent, ce fut une jouissance très pure d'entendre exprimer chacune des strophes du poème beethovénien par un ténor à la voix jeune et généreuse, accentuant bien les paroles, disant avec émotion, simplement, sans aucune recherche d'effets et d'une façon très pénétrante, les choses tendres et d'amoureuse mélancolie qui s'adressent à la femme aimée dont on est séparé. Et le public, très ému, a fait au chanteur une longue ovation, associant à son succès celui de M. Théo Ysaye, qui tenait le piano en toute perfection. Après quoi, la chanson du printemps de la *Walkyrie* a fourni à M. Burgstaller une occasion nouvelle de provoquer l'enthousiasme, en même temps que le désir d'aller l'entendre cet été à Bayreuth. E. E.

—Devant une salle brillamment garnie a eu lieu, mercredi, à la Grande Harmonie, le concert donné par Mlle Jeanne Blancard, une toute jeune pianiste, qui obtenait en 1899, à l'âge de quatorze ans, le premier prix de piano au Conservatoire de Paris.

Mlle Blancard n'est pas qu'une enfant prodige. Malgré sa grande jeunesse, elle a déjà une très réelle personnalité, qui s'est affirmée particulièrement dans les œuvres de Schumann et de Chopin inscrites au programme. Elle a mis, dans l'exécution de ces pages colorées, une délicatesse de sen-

timent d'une saveur toute particulière, et il est tels détails qu'elle a rendus avec un charme tout à fait captivant. Elle a été non moins heureuse dans la *Causerie sous bois* de son maître Raoul Pugno, un maître qui lui a passé beaucoup de ses qualités. Dans l'intéressant *Prélude* de Rachmaninoff, elle a surtout affirmé une belle rectitude de rythme ; et sa virtuosité, gracieusement triomphante dans les *Etincelles* de Mozskowski, s'est manifestée avec éclat et vigueur dans la *Rapsodie* de Liszt qui servait de conclusion à cet attachant concert. Voilà une jeune artiste dont on suivra avec intérêt la carrière et que l'on peut s'attendre à voir briller au premier rang des virtuoses célèbres : c'est l'impression qu'a emportée le public nombreux et choisi qu'avait attiré l'audition de Mlle Blancard, et qui a témoigné à celle-ci sa satisfaction par des ovations répétées.

On a fait également le plus chaud accueil à Mme Emma Birner, la cantatrice si justement réputée, qui, avec un bel élan de confraternité, avait pris sous son patronage ce début à Bruxelles de la jeune artiste parisienne. Mme Birner a, dans une série de pièces dont le choix dénote sa haute culture artistique, ravi l'auditoire par sa remarquable façon de dire, par son sentiment musical si compréhensif. Elle avait mis au programme une fort gracieuse mélodie de Mlle Blancard, intitulée *Tendresse*, d'une ligne élégante, aux modulations raffinées, qui donne une idée très favorable de ses facultés de composition.

M. Oscar Back, un jeune violoniste d'origine autrichienne, qui tient une place distinguée dans l'orchestre des Concerts Ysaye, prêtait également son concours à cette séance. Il a montré, en exécutant le *Trille du Diable* de Tartini, que sa technique lui permet d'affronter les difficultés les plus rebutantes. Et il a été, avec raison, associé au succès de ses deux brillantes partenaires. J. Br.

— Au programme de la cinquième séance du quatuor Zimmer figuraient trois œuvres du plus haut intérêt : le trio à cordes op. 3 de Beethoven, le *Quatuor* en *si* bémol de Mozart et le *Deuxième Quatuor* de Vincent d'Indy.

Cette dernière œuvre est une des plus parfaites qui soient sorties de la plume du maître français.

Divisée en quatre parties (*lentement, puis animé; très animé; très lent; très vif*), elle repose tout entière sur un thème unique, développé en des rythmes variés avec un art à la fois très classique de forme et très neuf d'inspiration. Elle est, d'un bout à l'autre, malgré l'enchevêtrement polyphonique, d'une lucidité admirable, chacun des quatre instruments étant traité selon les ressources qu'il offre, avec une entente parfaite des sonorités. Le mouvement lent qui en constitue la troisième partie est une des plus belles pages de l'œuvre, déjà si riche et si haute, de M. d'Indy.

MM. Zimmer, Chaumont, Lejeune et Doehaerd ont donné de cette belle œuvre une interprétation vivante, passionnée, pleine de verve et d'entrain.

La troisième séance aura lieu le 21 février et comprendra les quatuors en *ré* majeur op. 50 de Haydn, en *si* bémol op. 67 de Brahms et en *la* majeur op. 18 de Beethoven.

— La Société royale l'Orphéon a donné cette semaine son concert annuel à la Grande Harmonie. La vaillante phalange chorale a chanté une série de chansons italiennes, écossaises, danoises, alsaciennes, etc., harmonisées par Bruno Hilpert. Ce tour du monde en chansons a été remarquablement dirigé par M. Ed. Bauwens, qui entraine toujours ses chanteurs d'un geste large et communicatif. On lui a fait une ovation méritée après un chant patriotique extrait du recueil des *Chansons du pays d'Ath* de Jouret.

Des virtuoses se sont fait entendre au cours du concert. Signalons M. Ch. Delgouffre, le pianiste, qui a enlevé avec un doigté très sûr, une grande justesse de rythme et un jeu distingué le caprice sur les airs de ballet d'*Alceste* de Gluck, arrangé par Saint-Saëns, et deux transcriptions de Wagner.

Mlle Phina Germscheid, cantatrice, a chanté avec goût l'air de *Suzanne* de Paladilhe.

On a apprécié également les violonistes Félix Renard et Ywan Servais et chaudement acclamé M. Maurice Lefèvre dans ses compositions humoristiques. N. L.

— Captivante, la soirée musicale organisée à la Grande Harmonie au profit du dispensaire de la Compassion. On a eu l'avantage d'y entendre le violoniste Adolfo Betti, un des meilleurs élèves de César Thomson. Jeu très distingué, sonorité claire et vibrante, compréhension juste, voilà quelles sont les principales qualités de ce jeune virtuose de l'archet, qualités qui se sont déployées aisément dans la sonate *La Follia* de Corelli, dans un air de Goldmark et dans une *Polonaise* de Wieniawski. On a chaudement applaudi et rappelé M. Betti.

Au même concert, M. Mousset, pianiste, Mlle Strary, cantatrice, M. Swolfs, ténor, ont obtenu un succès marqué. L.

— Dans un concert organisé sous les auspices de l'Automobile-Club de Belgique, Mme Bastien

s'est fait entendre cette semaine. La plastique sculpturale de la belle artiste a fait sensation. Elle a détaillé avec une compréhension parfaite de style et une belle expression un *Lied* de Beethoven et le grand air de *Sigurd*, qui lui ont valu de bruyants applaudissements.

A la même séance, Mme Dhasty, contralto du théâtre de la Monnaie, a fait apprécier sa diction juste et claire et sa grande autorité vocale dans un air de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns. N. L.

—Beaucoup de monde jeudi soir au théâtre des Galeries pour la première de *Le Fiancé de Thylda*. Nouveauté parisienne n'appartenant à aucun genre et que la direction a eu le grand tort de vouloir acclimater à Bruxelles.

Sujet peu intéressant, sans intrigues sans suite conséquemment, plein d'imprévus vulgaires. Pas un bon mot; de-ci de-là, d'horribles calembours débités par un cocher qui a eu le don de s'attirer des chut peu discrets. Faut-il ajouter que le succès s'est affirmé négatif, malgré une mise en scène très soignée et une interprétation consciencieuse ou tout au moins aussi bonne que pouvaient le souhaiter les auteurs MM. de Cottens et Charvey?

Ah! ceux-là ont eu raison de ne point se montrer, car ils auraient été fêtés, je pense, de traditionnelle façon.

Le public a chuté souvent, sifflé à plaisir, et la gaieté a promptement passé de la scène dans la salle, mais évidemment pas à la joie de Mmes Van Loo et Delmarthe ni du bon Globulus (Ambreville), qui semblaient décontenancés.

Gageons que MM. de Cottens et Charvey, tel leur fiancé Otto, auront eu cette nuit un amer cauchemar. La musique de M. Varney ne pouvait être que mal inspirée par un sujet aussi faible. Elle est quelconque et ne rappelle en rien les joyeuses opérettes qui ont fait la réputation de cet artiste. L.

— Le deuxième concert du Conservatoire aura lieu aujourd'hui dimanche, à 2 heures.

On y exécutera l'ouverture et le *scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn; le *Concerto* pour violon de Beethoven, par M. César Thomson; et la *Troisième Symphonie* (*Eroïca*) de Beethoven.

— Une intelligente initiative prise par M. Wotquenne, secrétaire-bibliothécaire du Conservatoire royal de Bruxelles, et le violoniste Georges Sadler.

Ayant pu se rendre compte *de visu* du nombre d'œuvres manuscrites et de vieilles éditions qui se trouvent à la bibliothèque du Conservatoire, MM. Wotquenne et Georges Sadler vont donner une série de séances consacrées aux œuvres inédites des vieux maîtres.

La première séance sera consacrée aux maîtres italiens des 17e et 18e siècles, avec le concours de Mlle Fanny Collet, MM. Georges Sadler, Marix Loevensohn et Janssens.

L'accompagnement se fera au quatuor à cordes et au clavecin.

— Le Cercle artistique et littéraire annonce une soirée musicale que donneront Mlle Rosa-Louise Samuels, violoniste, et M. Alfred Cortot, pianiste, le mardi 29 janvier, à 8 1/2 heures du soir.

— Une très intéressante audition musicale sera donnée à la salle Erard le lundi 28 janvier, à 8 1/2 heures du soir, par le violoncelliste Dezsö Kordy, avec le concours de Mlle Marie Weiler, cantatrice, et de Mlle M. Schöller, pianiste.

M. Dezsö Kordy fera entendre à ce concert la *Sonate* en *fa* de Richard Strauss, le *Concerto* en *la* mineur de Davidoff, la *Polonaise* de De Munck, et terminera la soirée, après avoir joué un *Nocturne* de Chopin, par une étude de concert de sa composition.

Mlle Marie Weiler chantera, accompagnée par Mlle M. Schöller, des mélodies de Schumann, de Brahms, puis la Mort d'Iseult.

— Ferruccio B. Busoni donnera un piano-récital le jeudi 14 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie. Places numérotées chez MM. Schott frères et Breitkopf et Härtel. Cartes et programmes chez M. Musch (maison Steinway), rue Royale, 224, et chez tous les éditeurs de musique.

Voici le programme arrêté par Busoni:

Sonate en *la* bémol (Beethoven); *Sonate* en *ut* mineur (Beethoven); *Sonate* en *si* mineur (Chopin); *Variations* sur un thème de Paganini (Brahms); Réminiscences sur *Robert le Diable* (Liszt).

— M. Joseph Wieniawski donnera trois séances de piano qui auront lieu en la salle de la Grande Harmonie les jeudis 21 février, 7 et 21 mars prochain, à 8 1/2 heures du soir.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Théâtre lyrique néerlandais, la première de *Théroigne de Méricourt*, opéra en deux actes, livret de M. Léonce du Catillon, musique de M. J. De Boeck, a été accueil-

lie de la façon la plus flatteuse pour ses auteurs.

Au premier acte et au commencement du second, il y a des chœurs très bien venus. La scène d'amour et son dénoûment sont remarquablement traités. Le musicien (un élève de P. Gilson) connaît son métier et montre de grandes qualités techniques ; son œuvre est intéressante et son début au théâtre promet.

L'interprétation a été bonne. Mlle Van Elsacker compose dramatiquement son rôle.

Les auteurs, très ovationnés, ont dû paraître sur la scène, où des palmes leur ont été remises.

Au Théâtre royal, la reprise de *Guillaume Tell* a soulevé un grand enthousiasme.

La Kwartet-Kapel (MM. Edm. de Herdt, premier violon; J. Broeckx, second violon; Alfred Verheyen, alto; Jos. Vander Avart, violoncelle), avec le concours de M. Everaerts, violoncelliste, a donné sa deuxième soirée de l'année dans la salle des fêtes du Grand Hôtel. C'est le seul quatuor à cordes qui nous reste, et nous félicitons les artistes des efforts qu'ils font en vue d'exécutions qui s'adressent à un public choisi plutôt que nombreux.

Au programme figuraient le *Quatuor* (nº 2) de Borodine, dont l'*allegro scherzo* et l'*andante nocturno* ont particulièrement plu par leur grâce scintillante et leur charme pénétrant, et le *Quintette* en *ut* majeur de Schubert, si riche d'inspiration, où se rencontrent, malgré quelques longueurs, de véritables trouvailles.

Enfin, MM. De Herdt et Fr. Lenaerts ont joué la *Sonate* en *ut* mineur de Grieg, pour piano et violon, pour remplacer une chanteuse indisposée.

Ces différentes œuvres ont été exécutées avec un grand souci artistique et une réelle conscience. Nous souhaiterions seulement une sonorité moins écrasée dans les passages de force.

LA HAYE. — Après Ysaye, après le maître belge, un autre élu parmi les maîtres violonistes : Pablo de Sarasate. Si ses cheveux ont blanchi, sa virtuosité incomparable a rajeuni, grandi, et Sarasate reste toujours le violoniste fascinateur, qui triomphe des difficultés les plus vertigineuses avec une aisance et un calme si grands, que le gros public croirait qu'un élève du Conservatoire en ferait autant. Et les piècettes de sa composition, d'une couleur espagnole, font toujours de l'effet et sont très originales de rythme et de facture. Il a obtenu dans toute la Hollande un succès d'enthousiasme. Mme Berthe Marx Goldschmidt, pianiste, compagne inséparable de Sarasate, a partagé ses succès. C'est incontestablement une des plus remarquables pianistes contemporaines.

La Société chorale royale Cecilia de La Haye, une des meilleures sociétés chorales néerlandaises, a donné son premier concert annuel sous la direction de M. Richard Hol, le doyen des musiciens néerlandais, toujours vaillant et actif, mais n'ayant pas toujours l'esprit de son âge. L'exécution de ces différents chœurs que la Société chorale Cecilia nous a fait entendre, et parmi lesquels j'ai remarqué un joli *Morgenlied*, de Philippe Loots, a été inégale et m'a prouvé que cette phalange chorale royale n'est plus à la hauteur de sa réputation d'autrefois, bien que possédant toujours des qualités sérieuses.

La Société du choral mixte Melosophia, composée d'amateurs et dirigée par M. Arnold Spoel, a donné aussi son concert annuel. Programme varié, intéressant, mais surchargé et trop long. Les principaux ouvrages exécutés étaient le *Requiem* de *Mignon* de Rubinstein, auquel je préfère de beaucoup *Mélusine* de Hoffmann et deux *Lieder* allemands de l'ancien temps, un d'Arcadelt et un de Vittoria. Exécution honorable, et M. Arnold Spoel a dirigé cette audition avec son brio habituel.

M. Mengelberg a été chargé de composer la musique de l'*Hymne nuptial*, poésie du Dr Schaepman, qui sera exécuté à Amsterdam au mois de mars, à l'occasion du mariage de la Reine.

Au prochain concert de la Société Diligentia de La Haye, nous entendrons deux solistes néerlandais : le charmant contralto Mlle Tilly-Koenen et le violoncelliste solo de l'Orchestre philharmonique de Berlin, M. Anton Hekking, qui jouera le *Concerto* d'Eugène d'Albert. L'orchestre jouera une sérénade de Tschaïkowsky.

Au Théâtre royal de La Haye, on a donné samedi dernier la vingt-sixième représentation de *la Bohème* de Leoncavallo, devant une salle archicomble. On ne se rappelle pas un aussi grand succès d'aussi longue durée au théâtre de La Haye.

Pour le reste, le répertoire ne brille guère par la variété. La troupe de grand-opéra laisse beaucoup à désirer cette année.

L'Opéra néerlandais fait annoncer des représentations d'Emma Nevada. La diva australienne, qui n'est plus de la première jeunesse, retrouvera-t-elle en Hollande son succès d'autrefois ?

Ed. de H.

LIÈGE. — L'évènement de la semaine est l'échec éprouvé par M. Martini, qui, après deux années brillantes de direction de notre Théâ-

tre royal, est abandonné par la forte majorité de nos conseillers communaux.

M. Keppens-Andral, qui lui succède, s'est acquis dès longtemps droit de cité artistique, d'abord au Gymnase, dont il a, en compagnie d'une délicieuse comédienne, Mme Andral, sa femme, relevé la fortune.

Ensuite, le Pavillon de Flore, sous son intelligente et active impulsion, a, lui aussi, retrouvé une existence nouvelle, où la musique a eu sa large part; telles *Véronique* de Messager, et les meilleures partitions d'Offenbach, Lecocq, Audran, Varney, etc. La presse locale manifeste à l'égard de M. Martini de sympathiques regrets que nous éprouvons également, persuadé qu'une troisième année aurait affirmé les intentions sérieuses de cet habile directeur et administrateur poursuivant le relèvement du Théâtre royal.

La dernière huitaine à d'ailleurs été médiocre. La représentation de *Guillaume Tell* a été un désenchantement en ce qui concerne le ténor Gauthier en l'absence de M. Affre. Succès triomphal pour le baryton Noté, rappelé avec un enthousiasme indescriptible après chaque acte. M. Poty (Walter) fut sans éclat. Nouvelle victoire pour MM. Barré et Vilette dans *Samson et Dalila*, secondé spar Mlle Marcillac, très séduisante en Dalila.

Foule encore pour *Aïda*, les *Pêcheurs de perles*, la *Bohème* avec les excellents artistes antérieurement félicités.

Dimanche, première de *Hænsel et Gretel.*

A. B. O.

LONDRES. — Voici de nouveau la saison compromise par la mort de la Reine. D'ici à quelque temps les concerts seront peu nombreux, et la plus grande partie des grandes réunions musicales qui ont lieu à cette époque seront, en toute probabilité, remises à une date ultérieure.

La dernière séance intéressante a été celle du quatuor Ysaye, qui a exécuté dans la perfection des quatuors inconnus ici, le *Quatuor* en *mi* mineur de Saint-Saëns et le *Quatuor* en *sol* mineur, pour piano et instruments à cordes, de Gabriel Fauré. De même qu'à la première séance, le succès a été très grand, et le quatuor Ysaye est définitivement acclimaté à Londres. Cela nous promet de nombreuses et bonnes soirées de musique de chambre.

La direction de l'Opéra de Covent Garden annonce l'engagement de Mmes Ternina, Eams, Melba, Gadski et Calvé. *Lohengrin*, *Tristan*, *Siegfried*, *Tannhäuser* et les *Maîtres Chanteurs* figurent au programme de la saison.

P. M.

MONTE-CARLO. — Huitième concert classique. Affluence tellement considérable, que beaucoup de personnes ne purent trouver place dans la salle du Casino : tout profit pour la roulette voisine.

M. Jehin a dirigé la *Symphonie* en *ut* mineur avec une intelligence poétique et musicale tout à fait remarquable. Il observe non seulement les mouvements et les nuances, mais l'accent de chaque phrase, et donne aux *silences* la valeur éloquente qu'a voulue Beethoven. Son orchestre chante et, tout en restant fidèle aux rythmes indiqués, il donne une poignante impression d'au-delà. Quelle émotion touchante dans le chant du hautbois, en decrescendo, qui s'élève parmi le développement symphonique !

Les altos et les violoncelles ont proposé avec une rondeur louable le thème qui commence l'*andante*; dans la suite, il y eut peut-être trop de bonnes intentions, trop de fignolage, ce qui surcharge l'ensemble et enlève du relief aux motifs essentiels.

Le second *allegro* fut admirablement exécuté. Des sonorités tour à tour brillantes ou voilées, des murmures ou des fanfares, mais toujours une cohésion parfaite, qui contribue à donner à cette étrange composition l'effet de trouble fantastique.

M. Jehin a aussi bien rendu la beauté poétique et symphonique de l'ouverture de *Freyschütz*. Dédaigneux des crescendos équivoques et des accélérations faciles qui banalisent souvent cette page de Weber, il obtient meilleur résultat en donnant preuve d'un goût plus scrupuleux.

Le clou du programme était les fragments des deuxième et troisième actes d'*Orphée*. Evidemment, ces fragments perdent à être détachés de l'ensemble, mais M. Jehin approche autant que possible de l'illusion scénique. Son orchestre a été parfait de douceur et de clarté dans ces adorables tableaux des Champs Elysées, et de discrétion expressive dans les accompagnements ; ainsi ces gruppettos à peine murmurés, qui frissonnent à travers le quatuor, tandis que l'exquis solo de hautbois, soupiré à ravir par M. Dorel, annonce l'entrée d'Orphée au séjour des âmes heureuses.

Les chœurs de M. Violet ont fait preuve d'un ensemble impeccable de belles voix fondues à souhait. Touchée par la flamme qui illumine le rôle d'Orphée, Mme Deschamps-Jehin a chanté en véritable artiste. On connaît l'étoffe chaude, ample et opulente de sa voix, sa diction nettement articulée ; elle a déclamé avec une émotion communicative les plaintes du deuxième acte et fut rarement aussi applaudie que dans le grand air : « J'ai perdu mon Eurydice ». Je n'oublie pas

que Mme Girerd a modulé avec talent l'air d'Eurydice.

C'était à coup sûr très hardi de nous faire entendre, après cette majestueuse sérénité, la polyphonie touffue et tumultueuse de la belle ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Coquetterie sans doute du chef d'orchestre, qui a voulu nous montrer les mérites opposés de ses instrumentistes.

JEAN NUIT.

TOURNAI. — Jeudi soir a eu lieu la première, en Belgique, de la *Sapho* de Massenet. La direction Gréteaux avait fait très élégamment les honneurs au maître français qu'on aime tant — et peut-être trop — en notre ville.

Que dire de l'œuvre de l'auteur de *Manon*, après ce qu'en a dit — à notre avis, on ne peut plus exactement — dans le *Guide musical* (année 1897, pages 799 et 800), notre rédacteur en chef parisien, M. Hugues Imbert, lors de l'apparition de l'œuvre à Paris?

Quant à l'interprétation qu'ont donnée à l'œuvre de Massenet les artistes de l'intelligent directeur M. Gréteaux, on ne pouvait attendre d'eux le degré de perfectionnement qu'on est en droit de demander à leurs collègues des théâtres des grandes villes et capitales, mais nous avons tout lieu de nous déclarer très satisfaits des principaux artistes lyriques de notre troupe et de l'orchestre, dirigé par M. Neufcour, qui les a vaillamment secondés. Se sont signalés dans l'ensemble de la pièce, un jeune ténor, M. Cazotte, dans le rôle de Jean Gaussin, et un jeune baryton à la voix bien timbrée et au jeu intelligent, M. Dumas, dans le rôle de Cadoual, et, dans le rôle assez enfantin d'Irène, Mlle Durand. La triomphatrice de la soirée a été Sapho elle-même, comme il convenait d'ailleurs. Le rôle avait été confié à Mlle H. Hetner, la jeune première chanteuse de notre théâtre, dont les tout premiers débuts avaient été très remarqués dans *Thaïs*, dans *Cavalleria* et dans *Lakmé*. Elle s'est classée dans *Sapho* parmi les chanteuses sur lesquelles — sauf accroc imprévu — on peut fonder de sérieuses espérances. Elle a été câline, enjôleuse et séduisante, sans perdre pour cela son allure distinguée, et notamment dans la superbe scène finale du quatrième acte, où, en Avignon, elle cherche à reconquérir son Jean. Les rappels et les fleurs dont on a couvert Mlle H. Hetner, qui nous a, avouons-le, vraiment et très agréablement surpris, étaient on ne peut mieux mérités et récompensaient dignement les efforts déployés par la jeune artiste.

J. DUPRÉ DE COURTRAY.

VERVIERS. — Le Cercle musical d'amateurs a donné son troisième concert vendredi 18 janvier dans la salle des fêtes de la Société royale l'Emulation. Il était entièrement consacré au recital de piano de Mlle Marguerite Laenen, pianiste virtuose de Bruxelles, lauréate du Conservatoire royal.

Son succès a été énorme. Pendant deux heures, elle a littéralement émerveillé le public par sa technique remarquable, son doigté merveilleux et sa compréhension artistique des œuvres.

Le programme, composé d'une façon intelligemment éclectique, allait de Scarlatti jusqu'à nos jours. Dans tous les genres, le succès de la pianiste ne s'est pas démenti un seul instant. A la demande du public, Mlle Laenen a exécuté ce tour de force de jouer encore une fois la *Fantaisie chromatique et fugue* de Bach en la transposant d'un demi-ton plus haut et de mémoire.

Les auditeurs absolument sous le charme de son beau, talent ont exprimé le désir de la revoir au plus tôt à Verviers. C'est le plus bel éloge que l'on puisse lui faire.

N. F.

NOUVELLES DIVERSES

Le dernier ouvrage de Pietro Mascagni, *les Masques*, vient de faire un four colossal. Nous avons dit dans quelles conditions l'auteur de *Cavalleria* avait organisé la réclame en faveur de cet opéra. Il avait exigé qu'il fût représenté sur sept

théâtres à la fois, de façon à obtenir une sorte de *referendum*. L'expérience a tourné contre lui. Partout, *les Masques* sont tombés à plat.

A Gênes, des sifflets nourris ont accueilli les deux premiers actes, et la direction a dû faire baisser le rideau avant que le troisième acte fût terminé. De mémoire de critique, on ne se souvient d'un four aussi complet, et jamais le public n'a condamné une œuvre avec une telle unanimité.

A Rome, à Turin, à Vérone, à Venise, accueil frigide, moins violemment hostile, mais tout aussi catégorique.

Enfin, à Milan, ç'a été la condamnation la plus sévère. La salle se vidait à mesure que l'œuvre se jouait.

Le jugement unanime de sept centres musicaux importants de l'Italie est une condamnation et porte le coup décisif à la réputation, d'ailleurs si surfaite, de Mascagni.

Se relèvera-t-il jamais d'un pareil échec?

— La question de la subvention du théâtre de la Scala de Milan n'a pas encore reçu de solution et l'opinion publique s'inquiète du sort de la plus grande scène lyrique de l'Italie.

Il faudrait, dit *Il Sole*, un des plus grands journaux de Milan, parvenir à rendre le théâtre de la Scala autonome, indépendant des éditeurs, car cette scène devrait servir aux intérêts de l'art, non pas à ceux des éditeurs. Dans l'avenir, la Scala devrait être en état de dicter ses conditions aux éditeurs au lieu de se plier à toutes leurs exigences. Presque toutes les grandes scènes lyriques de l'Europe reçoivent une subvention soit de la ville, soit de l'Etat. Pourquoi n'en serait-il pas de même pour la Scala ?

On propose comme moyen provisoire pour rendre la vie à la Scala que la ville commence par entretenir à ses frais l'orchestre, les chœurs et l'école de danse. Cela suffirait pour alléger sensiblement les charges du théâtre, en attendant la subvention gouvernementale.

— Il est presque certain que la saison de Covent Garden s'ouvrira le 13 mai. Il sera donné soixante-sept représentations d'œuvres du répertoire. MM. Jean et Edouard de Reszké ont décidé de ne pas accepter d'engagement à Londres cette année.

— La saison d'opéra anglais à New-York vient de se terminer. On avait grand espoir dans cette entreprise, mais le succès n'a aucunement répondu à l'attente publique. 80,000 livres au moins ont été englouties dans cette campagne malheureuse, qui n'a duré que dix semaines. La faute principale en est, dit-on, aux artistes qui n'étaient pas à la hauteur de leur rôle. Les dépenses de mise en scène ont également été énormes. Enfin, l'orchestre, la partie importante de l'entreprise, n'était pas plus que les artistes propre à attirer la foule, qui, en Amérique comme en Angleterre, est habituée aux étoiles et aux orchestres de premier ordre. Cette campagne a été suivie avec beaucoup d'intérêt en Angleterre, où l'on croyait voir la possibilité de créer un opéra national.

L'échec de la troupe anglaise aux Etats-Unis a considérablement refroidi l'enthousiasme à Londres.

— La Carl Rosa Company vient de monter *Tristan et Iseult* en anglais à Hull. Cet essai d'acclimatation du drame wagnérien dans la province anglaise a obtenu un assez beau succès.

Les rôles du drame de Wagner étaient ainsi distribués : Tristan, M. Hedmonde; Iseult, Mlle Lucile Hill; Marke, M. Magrath; Kurwenal, M. Dillon Shallard.

M. Hamish Mac Cunn, le compositeur écossais, tenait le bâton de chef d'orchestre.

— M. Charles Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra, qui vient de doter la Bibliothèque de l'Opéra de Paris d'une collection d'autographes musicaux unique au monde, tout simplement en demandant ces autographes aux compositeurs célèbres — et plus de huit cents se sont empressés de répondre à cet appel — ouvre aujourd'hui une nouvelle série de documents. C'est aux artistes lyriques cette fois qu'il s'adresse. On sollicite leur photographie; ils sont libres d'y joindre quelque pensée et même une notice sur leur carrière théâtrale. Ces envois d'artistes français et étrangers seront exposés à la bibliothèque de l'Opéra, dans les mêmes vitrines où l'on voit aujourd'hui les autographes musicaux.

— On a inauguré la semaine passée une exposition Cimarosa à Vienne, exposition qui est justifiée par le fait que le musicien, en sa qualité de capellmeister de la cour impériale de 1791 à 1793, a fait jouer à Vienne pour la première fois, le 7 février 1792, son chef-d'œuvre, *il Matrimonio segreto*. Dans cette exposition, les manuscrits du vieux maître et les objets qui se rattachent directement à lui sont assez rares ; on y admire cependant, à côté d'une foule de gravures contemporaines et posthumes, un magnifique portrait à l'huile de Cimarosa attribué au peintre vénitien Alexandre Longhi, qui appartient au prince souverain Jean de Liechtenstein. Une autre relique intéressante est la simple affiche d'un concert qui eut lieu à Vienne le 30 janvier 1801 et dans lequel Joseph Haydn conduisit deux de ses symphonies, tandis que Beethoven accompagna au célèbre virtuose corniste Punto (qui s'appelait de son vrai nom Johann Stich) sa sonate encore inédite pour cor et piano. Le programme fut complété par un acte de l'opéra *Gli Orazi e Curiazi* de « feu Cimarosa »; le maître était en effet mort quelques jours avant le concert, le 11 janvier 1801. L'excellent catalogue dû à M. Mantuani, conservateur adjoint de la Bibliothèque impériale, contient une revue complète des représentations des œuvres de Cimarosa à Vienne par M. A.-J. Weltner, le savant archiviste de la surintendance générale des théâtres impériaux.

Différentes villes de l'Italie fêtaient en même temps le centenaire de l'auteur du *Mariage secret* par des conférences et des concerts dans lesquels les œuvres de Cimarosa ont été exécutées.

— Mlle Clotilde Kleeberg, qui a épousé récemment le sculpteur belge Charles Samuel, est actuellement à Vienne, où les concerts donnés par elle attirent un public enthousiaste de son talent. Elle a passé en revue les œuvres de Schumann, Chopin, Saint-Saëns, Fauré. Incessamment, elle se rendra en Hongrie pour revenir en mars à Paris. Elle jouera à cette époque aux Concerts Lamoureux.

— M. Frédéric Boyer, le distingué baryton, qui dirige très brillamment, depuis trois ans, le théâtre du Capitole de Toulouse, vient d'être nommé

directeur du Grand-Théâtre de Bordeaux à partir de la saison prochaine.

Toutes nos félicitations à la municipalité bordelaise, qui ne pouvait faire un meilleur choix.

—Le célèbre ténor Niemann, dont le nom reste à jamais attaché à l'histoire des œuvres de R. Wagner, vient de célébrer le 70me anniversaire de sa naissance. Il s'est retiré de la scène depuis longtemps, mais les amis de l'artiste et ses vieux admirateurs ont voulu néanmoins célébrer son jubilé. Pour se soustraire à toutes les ovations, Niemann s'était sauvé prudemment et les visiteurs ont trouvé porte close.

Bruxelle .— Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 5

VOLUME XLVII



3 FÉVRIER 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

GEORGES SERVIÈRES. — **La renaissance de la « Sonate » pour piano; Paul Dukas.**

MARCEL REMY. — **L'incident Weingartner.**

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts du Conservatoire, J. D'OFFOËL; Au Nouveau-Théâtre, Concerts Colonne, H. IMBERT; Concerts Colonne, D'ECHERAC; Concerts Lamoureux, H. I.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprises de *Carmen* et de la *Fille du Régiment*, J. BR.; Concert du Conservatoire, J. BR.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Gand. — La Haye. — Liége. — Lille. — Montpellier. — Monte-Carlo.

NOUVELLES DIVERSES. — NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 5 3 février 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MAERTENS — JEAN MARNALD — D'ECHERAC — D. PAQUES — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



LA RENAISSANCE DE LA « SONATE »

POUR PIANO

PAUL DUKAS



Au moment où, dans la *Revue des Deux Mondes* et d'après une brochure anglaise, vieille de cinq ans déjà (1), M. Cam. Bellaigue vient de proclamer la fin de la sonate pour piano, « espèce admirable et disparue », il est assez plaisant qu'un éclatant démenti soit donné par un compositeur de talent à cette assertion hasardeuse. Ce démenti ne se produit, en réponse à une affirmation imprudente et prématurée, que par un simple hasard; l'œuvre n'a pas été conçue pour les besoins de la cause, puisque, depuis deux années, M. Paul Dukas travaillait à sa sonate en *mi* bémol mineur, récemment publiée chez Durand.

M. Dukas, en effet, n'a rien d'un improvisateur; il a le goût des compositions longuement pensées, patiemment mûries, lentement élaborées. Sa sévérité pour lui-même fait qu'au lieu de s'éparpiller en menues productions courantes, à l'exemple des débutants avides de publicité, il n'a signé, jusqu'ici, que quatre ouvrages, tous, il est vrai, d'importance notable. Il n'a point fait paraître de mélodies, et le premier morceau de piano qu'il livre au public n'a rien d'une amusette. Sa sonate est longue de cinquante-cinq pages, des plus difficiles, et l'exécution doit durer quarante minutes.

Il avait produit auparavant l'ouverture de *Polyeucte*, encore inédite, une symphonie en *ut* majeur et le poème symphonique : l'*Apprenti sorcier*. Antérieurement, il avait assumé la tâche d'orchestrer la *Frédégonde* de son maître Ernest Guiraud, terminée par M. Saint-Saëns et qui fut jouée à l'Opéra le 18 décembre 1895. Si j'ajoute à cela que M. Dukas est né à Paris le 1er octobre 1865; qu'élève du Conservatoire, il a reçu les leçons de M. Th. Dubois pour l'harmonie et d'Ernest Guiraud pour la composition; qu'il a obtenu le second prix de Rome en 1888, le premier ayant été donné à son concurrent Erlanger pour sa cantate *Velléda*, en des circonstances assez singulières que je raconterai peut-être un jour; qu'il ne s'est plus représenté au concours; qu'enfin, depuis huit ans, il rédige la chronique musicale de la *Revue hebdomadaire* et de la *Chronique des Arts*, ce sera tout ce qu'il convient, sans d oute au musicien de laisser connaître de sa personnalité.

(1) *The Piano-forte sonata, its origin and development*, by J.-S. Shedlock; Londres, Methuen, 1896.

Personnalité réelle. Paul Dukas est quelqu'un. D'abord, son nom, de figure et de sonorité assez étranges, un nom byzantin,— retient l'attention. Ensuite, c'est un des rares compositeurs-écrivains qui ne se servent pas de leur critique pour dénigrer leurs confrères et se poser soit en victimes, soit en génies. Il traite plus volontiers et avec une compétence remarquable des sujets d'esthétique tels que : le quatuor, la symphonie, le poème symphonique, l'art wagnérien; il se préoccupe moins de l'œuvre elle-même que de la pensée qu'elle révèle et des idées générales qu'elle peut évoquer. Ses jugements, toujours fortement motivés, reposent non sur des impressions fugitives, non sur des théories préconçues, mais sur la connaissance intime et fondamentale des principes mêmes de l'art musical. La langue dans laquelle il les énonce n'a rien de fleuri; elle est d'un dialecticien plutôt que d'un imaginatif; sa prose révèle un musicien savant, érudit, qui a beaucoup lu, beaucoup réfléchi sur la philosophie de son art.

Je n'ignore pas tout ce qu'on peut reprocher, non sans raison, aux compositeurs-critiques; mais il ne faut pas se montrer trop exclusif en cette matière, sans quoi l'on en viendrait à dire que l'opinion de Fétis doit être préférée à celle de Berlioz ou de Wagner, à considérer le jugement d'Hanslick comme supérieur à celui de Schumann. Pour ma part, j'ai toujours aimé cent fois mieux lire un feuilleton de Reyer ou un livre de C. Saint-Saëns qu'un livre ou un feuilleton d'Oscar Comettant, et les articles de Dukas me paraissent infiniment plus substantiels que ceux de tel ou tel critique-amateur.

La première œuvre de Dukas livrée au public fut l'ouverture de *Polyeucte*, exécutée le 24 janvier 1892 au concert Lamoureux. N'ayant pu assister à ce concert, je ne l'ai entendue que l'année suivante à la Société nationale, une seule fois par conséquent. Elle est encore inédite. Je n'en ai pas gardé un souvenir assez précis pour l'analyser ici; je me souviens seulement d'en avoir goûté la belle ordonnance, la noblesse des idées, l'instrumentation colorée. Dans son numéro du 31 janvier, le *Guide musical* en reconnaissait le mérite, mais en blâmait les longueurs. D'après une notice explicative, jointe au programme de la Société nationale, daté du 8 avril 1893, le plan de l'ouverture montrait la foi du personnage en lutte avec divers obstacles : l'hostilité des siens, la tendresse de sa femme, encore païenne, surmontant ces obstacles et entraînant Polyeucte au martyre; sa mort ayant déterminé la conversion de ses ennemis, les thèmes de la foi et de la persécution se combinaient dans une sorte de transfiguration mystique. Ce plan est assurément très musical et très symphonique.

Paul Dukas étant israélite, il peut tout d'abord sembler surprenant qu'il ait choisi librement comme sujet d'ouverture symphonique (1) le martyre d'un héros chrétien. Quand on connait sa nature artistique, la rigueur de ses idées, on s'étonne moins qu'il se soit épris d'un personnage cornélien. Le caractère du talent de Paul Dukas, comme du talent de V. d'Indy, est mâle, viril, réfractaire aux compromis. Corneille devait donc séduire son imagination juvénile.

Les 3 et 10 janvier 1897, aux concerts de l'Opéra, sous la direction de Paul Vidal, à qui elle est dédiée, fut exécutée la *Symphonie* en *ut* majeur. Ce fut un grand honneur pour l'entreprise de l'Opéra que d'avoir accueilli une œuvre aussi importante d'un débutant, d'autant plus que cette symphonie fut très froidement reçue par le public; elle fut appréciée seulement par quelques critiques et connaisseurs. Après cette révélation, les autres sociétés symphoniques auraient dû l'inscrire à leur répertoire si elles se préoccupaient de remplir le but pour lequel elles sont créées. Elles l'écartèrent comme trop difficile. Assurément, il est plus aisé de produire des vir-

(1) Pendant son temps d'école, il avait écrit déjà deux autres ouvertures dramatiques : le *Roi Lear* et *Goetz de Berlichingen*.

tuoses, acrobates du violon ou du clavier, que de répéter une composition instrumentale d'une forme neuve, aux rythmes hardis, aux recherches d'orchestration vétilleuses, et il est aussi plus lucratif de faire chanter des fragments de drames de Wagner! La publication récente par l'éditeur Baudoux, d'une réduction pour piano à quatre mains de cette symphonie, la fera connaître davantage dans le monde musical. Tout au moins, elle permet d'en étudier de plus près l'architecture.

Elle est divisée en trois parties. Le premier mouvement, *allegro*, expose un thème fougueux à 6/8, de couleur sombre et d'allure violente, auquel répond une idée calme, sereine, d'un tour qui rappelle les *cantabile* de César Franck; mais celle-ci disparaît bientôt devant le retour du rythme initial et se transforme en une sorte de fanfare vibrante, aux cuivres. Ces trois thèmes, mélangés, opposés, travaillés avec art, fournissent le développement de la première partie. Le mouvement est interrompu par un épisode en mesure à 12/16, qui les présente sous une forme entièrement nouvelle, avec de gracieux appels de flûtes qui deviendront un intéressant dessin d'accompagnement dans le plan de l'*andante*.

Sur cet accompagnement d'une extrême élégance, une mélodie mélancolique en *mi* mineur, d'un tour très noble, à 4/8, est chantée par les violons et les hautbois. Vient ensuite un intermède idyllique et pastoral, sans doute, à en juger par le caractère bucolique de l'instrumentation, par les appels d'oiseau que font entendre les bois et les cors, intermède d'une fraîcheur de coloris délicieuse. La fin de l'*andante* ramène la mélodie du début et expire *smorzando*.

Le *finale* à 3/4 revient au ton d'*ut* majeur. Un thème très franc d'allure éclate aux cuivres. Par le rythme, un peu altéré dans la suite, il rappelle le style de Franck. La conduite du morceau témoigne d'une grande habileté dans l'art de transformer et de décomposer les thèmes. J'avoue cependant ne pas goûter la forme valsante du motif qui apparaît au bas de la page 53. Le mouvement se précipite de plus en plus et aboutit à une *coda* encore plus rapide. La sonorité de cette troisième partie est bruyante à l'excès.

En 1898, la Société nationale fit entendre l'*Apprenti sorcier*, poème symphonique de Dukas, d'après la ballade de Gœthe, que Lamoureux exécuta l'année suivante. L'œuvre est trop connue par les différentes auditions qui en ont été données à Paris, en province et même à l'étranger; elle a été trop souvent signalée aux lecteurs de ce journal pour que j'aie besoin d'en rappeler le plan saisissable et clair, la structure parfaite et logique, l'exécution impeccable et l'amusante sonorité. J'arrive donc à la récente publication de la sonate pour piano en *mi* bémol mineur.

Et d'abord, qu'est-ce qu'une sonate de piano? A ceux qui l'ignoreraient, l'opuscule de J.-S. Shedlock, cité au début, l'apprendra; et ceux qui ne pourraient le lire en anglais ni en allemand, — car, en 1897, une traduction de cette brochure, par Olga Stieglitz, a paru à Berlin, chez Carl Habel, — trouveront tous les détails essentiels sur la structure de ce genre de composition dans un ouvrage de S. Jadassohn (1), dont je ne saurais trop recommander la lecture non seulement aux étudiants en musique, mais aux professeurs eux-mêmes. C'est un judicieux cours d'analyse des formes musicales, présenté brièvement et clairement, avec nombreux exemples à l'appui. Etant donnée la complication toujours croissante de la musique moderne, le simple pianiste-amateur même doit s'habituer de bonne heure à se rendre compte des éléments thématiques d'une composition, de leur assemblage et de leurs développements. Une pareille étude lui enseignera non seulement des

(1) *Les Formes musicales dans les chefs-d'œuvre de l'art*, par S. Jadassohn, chez Breitkopf et Härtel, à Leipsick. La traduction de ce livre, par W. Montillet, se trouve à Paris, chez Costallat, rue de la chaussée d'Antin, 15.

détails techniques que ses maîtres ne lui auront pas toujours révélés, mais lui facilitera notablement la lecture et l'exécution d'un morceau.

A côté des grands noms de la sonate de piano : Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Schumann, Chopin, Brahms et Liszt, M. Shedlock cite des compositeurs moins illustres qui ont traité de ce genre avec talent : Rust, Clementi, Dusseck, Moscheles, Kalkbrenner, St. Heller, Raff, Rubinstein, Bargiel et Grieg. Il n'y a dans cette liste aucun nom français. Parmi les maîtres français modernes de premier ordre, aucun n'a signé de sonate de piano. Lalo et C. Saint-Saëns en ont écrit pour violon et piano, violoncelle et piano; Franck et Fauré ont produit chacun une sonate pour violon. Seuls, à ma connaissance, Th. Gouvy, Georges Pfeiffer et Raoul Pugno, avant M. Dukas, ont tenté l'épreuve; elle ne leur a pas été favorable. M. Dukas a d'autant plus de mérite à la renouveler aujourd'hui, avec une composition de grande envergure.

Le premier mouvement, *modérément vite*, à 4/4, en *mi* bémol mineur, oppose deux thèmes, l'un sombre et plaintif, l'autre passionné. A la page 8, ce dernier revêt, dans un rythme en triolets, une expression plus tendre et plus insinuante. Une lutte s'établit entre les deux thèmes; c'est, à la fin, le plus passionné qui l'emporte, apaisé et rasséréné. Sauf une réserve que j'aurais à faire sur le développement de la page 6 — qui manque un peu d'originalité, — ce premier morceau me paraît admirablement réussi comme plan, écriture, sentiment. Très saisissable pour l'auditeur, il est jouable pour les pianistes de force moyenne.

Je n'engagerais pas ces derniers à se mesurer avec l'*andante*. Ecrit dans un mouvement calme, un peu lent, à 3/4, dans le ton de *la* bémol majeur, le thème se présente innocemment, avec l'aspect anodin d'une romance de Mozart, mais il ne garde cette apparence que pendant huit mesures. Après quoi, la période suivante se meut en des modulations chromatiques, s'étire péniblement sur des harmonies ultra-modernes, que ne faisait point prévoir son début paisible et tonal. Un second thème, dérivé de la seconde idée de la première partie, reçoit un développement ingénieux, mais ardu pour l'exécutant. Ces deux idées s'enchaînent et s'opposent l'une à l'autre; le chant initial reparaît plusieurs fois, en des variations élégantes, mais d'une grande difficulté. Le morceau se termine *smorzando*.

La troisième partie est un brillant *scherzo*, à 2/4, en *si* mineur, d'un mouvement vif, d'une allure rythmique amusante, d'un coloris un peu fantastique, qui rappelle la fantaisie de l'*Apprenti sorcier*. Un intermède d'un aspect mystérieux y est intercalé, qui présente un travail fugué sur une idée dérivée d'un des thèmes de la première partie. Puis, sur une pédale de *fa* dièse, au grave, une transition délicate, de sonorité aérienne, ramène le thème léger du *scherzo*. Le motif de l'intermède se mêle au développement et, après un *crescendo* énergique, le bruissement s'éloigne et se tait.

Le *finale* s'ouvre par un *quasi recitativo*, superbement déclamé, en larges accords, suivi d'une cadence libre qui amène un thème sombre, dramatique et saccadé, à 4/4, en *mi* bémol mineur. Le développement expressif de ce thème conduit à l'exposé en *si* majeur du thème initial du premier mouvement, devenu vibrant et joyeux; plus loin paraît un thème martelé *ff.*, éclatant et triomphal. Ces trois idées forment la trame du *finale*. Elles sont présentées, opposées, développées avec cette habileté contrapunctique que j'ai signalée dans la symphonie. Les deux thèmes allègres, emportés dans une péroraison fougueuse, s'illuminent du ton chaud de *mi* bémol majeur; le mouvement se précipite vers une brillante *coda* lancée à toute volée... Le pianiste est anéanti... à moins qu'il ne s'appelle Risler.

J'ai dit les mérites de l'œuvre. Ferai-je à présent quelques réserves? La nature ar-

tistique de M. Dukas, que nous espérions voir se dégager entièrement dans cette *Sonate*, subit encore l'influence manifeste de Franck et de d'Indy. A mon avis, un tempérament plus original se révélait dans la *Symphonie*. La structure de l'œuvre est savante, mais la réflexion mûrie y prend parfois des apparences d'application laborieuse; l'invention musicale est riche, mais le goût du développement tombe dans l'excès, soit par virtuosité, soit par la recherche des effets pianistiques. On souhaiterait trouver chez cet artiste de trente-cinq ans un peu plus de libre fantaisie, d'abandon juvénile, de sentiment sincère. Peut-être l'auteur a-t-il tort de se concentrer autant en des œuvres de longue gestation, de se défier de sa jeunesse. Une production abondante et variée atténuerait sans doute ce qu'il y a d'un peu artificiel et contraint dans l'agencement de ses idées. Il manque à son ouvrage ce je ne sais quoi d'intime, de spontané, de primesautier, qui rend les sonates de Beethoven si éloquentes, si persuasives, si géniales!

M. Dukas me répondra qu'il n'est pas Beethoven, qu'il s'est borné à se nourrir de sa substance et de celle de J.-S. Bach. Certes il doit à l'étude de ces grands maîtres infiniment plus qu'à son professeur, l'excellent Guiraud. De plus, il trouve le moyen de concilier sa gratitude pour Saint-Saëns, à qui est dédiée la *Sonate*, avec son admiration pour César Franck dont le style lui est familier. Il a tenté un grand effort pour ressusciter la sonate en la modernisant. Il faut l'admirer, et féliciter en même temps la maison Durand d'avoir publié, signée d'un nom déjà estimé, mais nouveau, une œuvre de longue haleine, accessible, en raison de sa difficulté, aux seuls virtuoses.

Ce que je connais de M. Paul Dukas me porte à croire qu'il n'est pas d'un tempérament sentimental, ni lyrique. S'il a écrit des mélodies, il ne les a pas publiées. Il a dû entreprendre des drames lyriques; je ne sais s'il les a achevés. A coup sûr, ce n'est pas l'emploi des *leitmotive* qui l'embarrasserait, car il est à l'aise dans le travail symphonique; mais comment traiterait-il les voix; comment ferait-il chanter ses personnages; comment exprimerait-il leurs sentiments; quel langage prêterait-il à la passion? Il serait curieux de le savoir. Nous le saurons un jour peut-être, si nous ne sommes pas trop pressés.

GEORGES SERVIÈRES.



L'Incident Weingartner





A la suite d'un article du *Gaulois*, où M. de Fourcaud revenait sur l'impression fâcheuse produite en France par la brochure de Weingartner (*Die Symphonie nach Beethoven*), un journal très répandu de Berlin, le *Lokal-Anzeiger*, demanda à l'illustre capellmeister s'il comptait répondre. Weingartner a adressé au *Lokal-Anzeiger* la lettre suivante :

« Je ne vois pas sujet à réplique, dans ce fait d'abord que la deuxième édition de cette brochure (celle de notre estimé collaborateur Imbert) ne met pas sur le tapis de nouveaux compositeurs français et que, du reste, je puis bien admettre que ce que j'ai fait pour Berlioz est assez connu à Paris pour qu'on ne me tienne pas sérieusement pour un ennemi de la musique française.

» Au surplus, il arrive aussi bien en Allemagne qu'en France, comme partout, que l'expression d'une manière de voir sur le terrain technique soit considérée comme visant les personnes, et, en pareil cas, il vaut toujours mieux ne pas s'en occuper. »

Evidemment, Weingartner est piqué, et c'est dommage pour tout le monde que l'affaire ne s'arrange pas mieux. Car ce n'est pas la tournure aigrelette que prend la polémique qui décidera l'éminent chef d'orchestre allemand à mettre les Jeune-France sur ses programmes; et ce sera tant pis pour ceux-ci, qui verront la propagation de leurs œuvres retardée davantage. D'autre part, Weingartner est presque devenu impossible à Paris, où son ap-

parition au pupitre avait rempli de satisfaction artistique les nombreux amateurs parisiens de belles et nobles exécutions orchestrales.

Il y aura donc préjudice de part et d'autre. Alors? Et qu'on remarque bien que, en réalité, j'en ai la conviction, le point de départ de tout ceci est un malentendu. J'en parle parce que j'avais en quelque sorte prévu ce qui est arrivé. Voici comment.

Il y a bientôt quatre ans, Weingartner fut amené à faire une conférence sur une matière musicale. Il prit comme sujet la « Symphonie après Beethoven ». C'est donc une conférence, une causerie, et non une monographie, une anthologie, un dictionnaire. L'auteur s'attache simplement à noter les transformations et variations de la symphonie (en s'aidant des noms des maîtres qui marquèrent chaque évolution) plutôt qu'à énumérer tous les symphonistes et à leur distribuer, en passant, des chiquenaudes ou des bons points. Notez qu'on pourrait déjà lui répliquer avec des noms de compositeurs *allemands*, qu'il a négligés ou à peine cités parce qu'ils ne représentent ni un progrès ni un changement dans l'histoire de la symphonie en elle-même. Weingartner discutait des maîtres connus, dont les œuvres sont familières à tous, en sorte que les auditeurs de la conférence pouvaient sans peine suivre les appréciations enthousiastes ou critiques de l'orateur.

A ce compte, je suis même étonné qu'il ait parlé de Franck, celui-ci étant à peine connu en Allemagne comme symphoniste. Il a, du reste, été injuste, à mon sens, vis-à-vis de Franck comme vis-à-vis de Brückner.

Accuser Weingartner d'ingratitude serait vain; car qui connait la valeur du maître allemand, son érudition, sa tournure d'esprit qui est curieuse de tout ce qui touche aux arts, celui-là sait bien que l'attitude prise est plutôt volontaire. L'accuser d'ingratitude, comme on l'a fait parfois, c'est de l'aberration, puisque son travail sur la symphonie est antérieur à ses voyages à Paris, où son talent fut si chaudement apprécié.

Je n'ai pas à le défendre ici; il est de taille à se tirer d'affaire, de même que ses adversaires Fourcaud, Imbert, Lalo et autres. Mais après avoir dissipé ce malentendu, en montrant que la brochure de Weingartner était une conférence déjà ancienne s'adressant à un public allemand et choisissant certains types musicaux, sans prétendre faire l'étude complète de tous les avatars symphoniques, je reprends à mon tour l'accusation d'une façon plus générale. Je reproche à tous les chefs d'orchestre allemands de négliger systématiquement la jeune musique française. Il est extrêmement rare que l'on voie figurer sur un programme, de ce côté du Rhin, un nom de l'école moderne française. Et, d'une façon générale, les chefs d'orchestre se montrent rétifs, ont une sorte de misonéisme, d'horreur du nouveau, à moins que le nouveau (l'inédit plutôt) ne provienne d'un camarade qui fait des pieds et des mains pour arriver, ou d'un protégé de gros bonnets. Je ne m'explique cette défiance que par la préoccupation servile de plaire au public, lequel est aussi ignorant, alourdi et inerte en Allemagne qu'ailleurs, peut-être davantage, malgré les légendes. Faut-il dire aussi que, à part Strauss et Schillings (et Weingartner aussi), tous les jeunes compositeurs allemands, ceux qui n'ont pas quarante ans, piétinent misérablement sur place ou trébuchent sans gloire dans les gravats laissés par Wagner et Brahms. Je parle naturellement du petit nombre de ceux qui parviennent à faire entendre quelque chose. Peut-être y a-t-il quelque part des méconnus. Qui le saura si les chefs renoncent aux investigations qui, à mon sens, font partie de leur rôle? Un chef d'orchestre n'a-t-il pas une mission, un apostolat? Les nôtres, ici, jouent du Wagner à deux pas, ou même dans la salle de l'Opéra, où toutes les partitions du maître (*Parsifal* excepté) sont au répertoire habituel. Est-ce assez fâcheux?

Plutôt que d'ouvrir leur fenêtre, de renouveler l'air ambiant, de regarder au loin si rien ne vient, ils se cantonnent, s'enferment dans l'orgueil des gloires passées, en attendant ceux qui ne viendront peut-être pas d'ici longtemps. Entre temps, le courant passe à côté. Il y a des musiciens français, slaves, scandinaves, même belges; ils n'en désirent rien savoir, bien qu'ils en perçoivent la rumeur lointaine. J'ai parfois fait quelques démarches pour attirer

l'attention sur les nouveaux venus, symphonistes français et autres. Le résultat reste toujours problématique. Leur siège est fait, dirait-on volontiers, des chefs allemands ; ils affectent commodément de croire que Massenet et Yvette Guilbert, c'est toute la musique française depuis la mort de Berlioz. C'est une variante de leur orgueil national allemand de ne pas convenir que les périodes florissantes alternent avec la disette, et que même l'ancien et merveilleux rayonnement de la musique germanique puisse subir une éclipse. Je pense même qu'une partie de la notoriété de Brahms provenait de la nécessité nationale d'avoir toujours un grand homme, une idole sous la main pour continuer la tradition de supériorité allemande. Car beaucoup des exégètes de Brahms se dépensent simplement en admiration confuse, vague, sans pouvoir dire au juste en quoi consiste le génie de ce maître.

Après des hommes comme Beethoven et Wagner, dont l'art était si net, la facture si décisive, la poésie si lumineuse, le trait si juste, comment s'expliquer, si ce n'est par raison d'obscure sentimentalité et d'auto-suggestion, si facilement évocatrice chez les âmes germaniques, et par contagion chez un peuple dont l'esprit même est enclin à la discipline passive, comment s'expliquer autrement ce « bluff » tenace dont bénéficie la musique de Brahms? Les plus avertis, les plus ferrés n'ont pas été indemnes de la contagion d'apprécier au-dessus de leur valeur les estimables productions de Brahms. Bülow est mort avant d'en être revenu, mais Lévy s'est ressaisi à temps.

Revenons au cas Weingartner. Quand, sur la demande de ses amis, le jeune maître fit paraître sa conférence dans la *Neue Deutsche Rundschau*, cette étude intéressante, écrite dans une langue harmonieuse, me frappa et j'eus l'idée d'en faire une traduction française, ce à quoi l'éditeur acquiesca aussitôt.

Cependant, en y réfléchissant, je ne donnai pas suite à ce projet, parce que j'eus le pressentiment des malentendus qui se produiraient et qui sont malheureusement arrivés. Je me réservais de parler avec Weingartner de la chose, de lui demander une préface ou un appendice à son œuvre, car le temps et le changement de milieu et de langue apportent de notables changements à la physionomie d'une œuvre, surtout quand il s'agit d'une causerie qui, faite dans certaines circonstances, ne peut pas toujours impunément être complètement « transposée ». Mais Weingartner tomba gravement malade, fut très long à se rétablir, donna sa démission à l'Opéra et quitta Berlin.

Ce n'est qu'à la faveur de l'actualité, quand il fit un séjour triomphal à Paris que parut la version française de *La Symphonie après Beethoven*. Que n'a-t-on interviewé l'éminent musicien à cette époque? Il eût sans doute dit que, tout en connaissant la musique française, il avait bien le droit de ne pas l'aimer. Et bien des polémiques inutiles eussent été évitées pour une question d'appréciation.

De gustibus... MARCEL REMY.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Rarement programme fut mieux composé que celui qu'offrait à ses habitués, le 27 janvier, M. Taffanel. De Beethoven, c'est la *Symphonie* en *si* bémol qui nous fut présentée, cette œuvre où l'on sent battre les pulsations d'un sang généreux, où s'affirment l'ardeur de vivre, l'espoir viril, la volonté du bonheur, et d'où se détache, comme un lis royal et candide en un parterre de roses, la suave et adorable cantilène, chaste et ardente cependant, où l'*andante* exhale les joies, les appréhensions aussi peut-être, de l'amour qu'avait conçu un cœur de titan. Oh! cette phrase divinement tendre et berceuse, vrai chant de rossignol dans la nuit, à laquelle répondent le rythme coupé de l'accompagnement et les sourds grondements en triples croches des basses! N'est-ce pas là l'image exacte de l'amour tel qu'un Beethoven devait l'éprouver, adoration éperdue secouée de doutes, religieuse extase où perce comme un pressentiment des amertumes de la vie? Cette page sublime, véritable sérénade d'âme, l'orchestre du Conservatoire la rendit avec son charme et sa précision ordinaires. A peine, pour ma part, aurais-je demandé un peu plus d'émotion.

A Beethoven succédait Gluck, avec le troi-

sième acte d'*Armide*, où le génie du maître s'affirme autant par la grandeur du style que par l'énergie des rythmes et l'expression des mélodies. Mais, à vrai dire, et malgré l'impeccable beauté classique de l'ensemble, il y a ici plus de ligne que de couleur. Le retour des mêmes harmonies à l'orchestre, des mêmes cadences et des mêmes formules dans la bouche d'Armide, comme dans celle de la Haine, tout en assurant à l'œuvre une parfaite unité, n'en engendrait pas moins une certaine uniformité. Cette évocation grandiose où Armide appelle à son aide la Haine contre l'Amour, eût demandé, semble-t-il, des accents moins simples et plus torturés, plus de mystère et d'horreur (1). Je songeais en l'écoutant à la Gorge aux Loups du *Freyschütz*, et je me disais que le romantisme a parfois du bon. Et Gluck lui-même ne l'a-t-il pas senti, lorsqu'à la fin de l'acte, Armide, restée seule, en de longues notes répétées d'abord, se dessinant ensuite, invoque l'Amour, tandis que l'orchestre, sur une pédale de *ré*, déroule une phrase de mélancolie pénétrante et d'indicible tristesse ? Cela, c'est de la musique éternelle, et Mme Raunay y fut exquise, aussi bien d'ailleurs que dans le reste du rôle, bien qu'elle ait modifié sans motif apparent la fin de l'air : *Venez, venez, Haine implacable!* Mme Chrétien-Vaguet ne fut pas moins bonne dans la Haine et rencontra souvent de magnifiques accents. La séance se complétait par des fragments de la *Suite* en *si* mineur de Bach — succès pour M. Hennebains, —deux chœurs sans accompagnement : *Tenebrœ factœ sunt*, de Michel Haydn, d'un beau caractère, et le *Chanteur des bois* de Mendelssohn, svelte et délicat, enfin l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber, bien jouée.

J. d'Offoël.

(1) Il faut supposer que l'exécution de cet épisode a dû manquer totalement d'accent, pour expliquer que notre excellent collaborateur ait pu y trouver de l'uniformité.

M. K.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

Les œuvres de Grieg et de Schumann défrayaient le programme du dernier concert Colonne au Nouveau-Théâtre. On peut dire de Grieg qu'il est le Schumann du Nord, un Schumann moins profond, moins rêveur, surtout moins classique au point de vue de l'architecture de ses œuvres symphoniques et de musique de chambre, mais plus exotique, plus pittoresque peut-être en ce sens que sa musique est l'écho fidèle des mélodies populaires de la Norvège. Avec lui, on se sent transporté au pays des fjords, des vertes forêts de sapins, des lacs aux reflets métalliques. Ecoutez *Peer Gynt*, musique de scène pour le drame d'Ibsen, sa *Sonate* pour piano et violon, que l'on exécuta au concert Colonne, vous n'y trouverez pas la grande facture, les beaux développements des thèmes des compositions de Schumann, mais vous serez ému par le charme expressif et mélancolique des motifs que Grieg puisa sans nul doute dans le folklore de son pays. La *Mort d'Aase*, en laquelle les cordes, dans le grave, donnent une impression de grandeur, pourrait, par un certain côté, être rattachée à telle page de Schumann. Quant à la *Sonate* pour piano et violon, les thèmes sont toujours remplis d'intérêt, touchant, ou dramatiques, mais combien maladroitement enchaînés! M. Valerio Oliveira, violon solo des Concerts Colonne, s'est révélé un parfait musicien qui tire les plus jolis sons de son instrument; l'ampleur viendra par la suite. M. Armand Ferté, élève de M. L. Diémer, malgré des qualités incontestables de mécanisme, a encore des progrès à faire; il devra surtout s'évertuer à frapper moins durement le clavier.

Toujours délicieuses les *Scènes d'enfants* de Robert Schumann, finement nuancées par les cordes (orchestration de Benjamin Godard). M. Colonne ne nous en a donné que sept; les treize pièces dont se compose le recueil n'auraient pas été trouvées trop longues. Mais peut-être B. Godard n'en a-t-il orchestré que sept? Quant au *Quintette* du même maître pour piano et cordes, sur lequel il n'y a plus rien à dire, Mlle Cécile Boutet de Monvel, MM. Armand Parent, Lammers, Denayer et Baretti, l'ont exécuté avec un ensemble remarquable. Impossible de mieux comprendre l'œuvre du maître de Zwickau.

Mlle Ackté, de l'Opéra, ferait bien de prendre des leçons de Mlle Marcella Pregi, des Concerts Colonne. On ne chante pas des *Lieder*, si dramatiques soient-ils, comme on chante un grand air d'opéra. Elle a certainement dénaturé le sens poétique et musical des *Trois mélodies* de M. Th. Dubois, sur les vers de MM. Sully-Prudhomme et Maurice Bouchor. Pourquoi traîner sur certains mots? Pourquoi dire « quelquefô-a » au lieu de quelquefois? Pourquoi faire ainsi résonner les *r*? Pourquoi ne pas chanter simplement, sans crier?

H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

CHATELET

M. César Geloso s'est montré à nous dimanche dernier sous ses deux aspects de compositeur et d'exécutant.

C'est la première fois qu'il affrontait le public parisien avec un grand ouvrage. On ne connaissait de lui, jusqu'à ce jour, que quelques mélodies aimables et bien faites, paraît-il.

Son *Concerto* pour piano en *la* majeur, qui est fait de trois parties, ne se distingue par aucune qualité bien saillante. On n'y découvre ni idées neuves, ni traits originaux. L'ensemble pourtant en est agréable, et il faut savoir gré à l'artiste de n'avoir pas, quoique exécutant impeccable, sacrifié plus à la mise en valeur de son véritable talent d'instrumentiste.

Le rôle de l'orchestre, en effet, est prépondérant et dénote chez l'auteur de très louables préoccupations symphoniques. A la façon un peu inquiète et charmée aussi dont l'auteur écoutait son œuvre pendant les moments de repos, plus intéressé peut-être par les effets confiés à l'orchestre que par ceux-là mêmes qui dépendaient de son propre effort, on pouvait facilement reconnaître les manifestations discrètes de tendresse spéciale dont on enveloppe toujours un enfant nouveau-né, surtout lorsque, non sans raison, on l'estime bien venu.

Dans la *Symphonie espagnole* d'Edouard Lalo, où je n'ai, pour ma part, jamais rien découvert de transpyrénéen, mais dont les cinq parties n'en sont pas moins, malgré ce défaut de couleur locale, vives, plaisantes, parfois tendres et souvent très crânes d'allure, George Enesco nous a montré les multiples faces de son rare talent. Ce jeune homme, qui est tout près d'atteindre, comme exécutant, les sommets de la perfection, possède en outre des qualités majeures et de premier ordre qui ne s'acquièrent pas; elles sont essentiellement natives et dérivent de sa propre conformation cérébrale. Le sentiment spécial dont son interprétation dote les œuvres qui passent sous son archet, fait qu'il leur imprime un caractère tout personnel. Les tendres caresses, les amoureux soupirs qui émanent de son instrument donnent une sensation de terroir inconnu, de champ inexploré. C'est comme l'écho lointain d'un pays d'art où tout serait infiniment doux, discret, paisible et velouté. Ce sont des inflexions d'un charme envahissant, ce sont de subtiles rumeurs, des murmures de passion frôlée, que son âme ressent et que ses doigts savent rendre.

Combien sont-ils, les virtuoses dont on peut faire un pareil éloge?

Que George Enesco cultive et conserve intacte précieusement l'esthétique qui est en lui; qu'il ne regarde ni à droite, ni à gauche; qu'il ne louche ni vers celui-ci, ni du côté de celui-là! La nature envers lui fut prodigue. Qu'il demeure Enesco, et l'avenir est à lui!

Ensuite, ce fut le duo d'amour géant dont est faite la deuxième scène du deuxième acte de *Tristan*. Au souffle de Wagner, tout fond, s'évapore, se disperse et s'évanouit. Cette trombe d'harmonie gigantesque vous enveloppe, vous étreint, vous soulève, surtout lorsqu'elle a pour admirables interprètes Mme Adiny, qui s'est vraiment surpassée, et M. Kalisch, à la voix rude et forte, bien allemande. D'ECHÉRAC.



Vendredi dernier, pour la troisième fois cet hiver, se sont ouvertes les portes de ce salon hospitalier où le talent de Victor Balbreck s'unit à la grâce de sa charmante femme pour en faire un des plus aimables foyers artistiques qu'il m'ait été donné de fréquenter amicalement.

Au programme de la soirée figuraient Haydn, Mendelssohn, Brahms, Fauré et Popper.

Dans l'interprétation des œuvres si diverses de ces maîtres, Balbreck s'est surpassé.

Le superbe *Quintette* de Brahms surtout a été magnifiquement interprété par lui et son quatuor, composé de MM. Borgnet, Wolff et Dumas. Mlle Th. Duroziez tenait le piano. On ne saurait le faire avec plus d'éclat, de sobriété, de délicatesse et de sentiment. C'est la première fois qu'il m'était donné d'entendre Mlle Duroziez; je regretterais bien que ce dût être la dernière.

Le 74e *Quatuor* de Haydn et le délicieux *Trio* n° 1 de Mendelssohn, joués impeccablement, sont tombés sur nous comme une rosée rafraîchissante.

A Dieu ne plaise que je médise de la musique moderne; mais ces choses vieilles, quoique d'hier, provoquent en moi d'efficaces accalmies et me donnent des jouissances très suaves. Je n'étais pas seul à subir cette impression vraie dans l'auditoire nombreux et choisi qui tendait une oreille charmée à ces compositions si simples, si aisées, si spirituelles, savantes pourtant et de grande majesté mélodique. D'ECHÉRAC.



Comme nous l'avions prévu, c'est avec empressement que le public a répondu, le mardi 29 janvier, à l'appel de Mme Marie Mockel, et c'est devant une salle comble qu'a eu lieu la première séance consacrée par l'excellente cantatrice au *Lied* ancien, du XIIe siècle jusqu'à Rust. Parmi les nombreuses mélodies que Mme Mockel a interprétées avec son charme et son style habituels, nous

avons particulièrement remarqué la *Regina Aurilloza*, ballade provençale du XIIIe siècle, d'un charmant caractère; la *Chanson de Jean Renaud* (XVe siècle), aux paroles plus énergiques encore que la musique; deux perles du XVIIIe siècle, *Bergère légère* et *Manette*, que Watteau eût écrites, s'il avait été musicien; le *Cantique spirituel* de Bach, large et noble inspiration; l'*Adolescent* de Gluck, trop peu connu, et le *Chant du soir* de Rust, au profond sentiment religieux. Ajoutons que Mlles Lucile et Marguerite Delcourt accompagnaient délicieusement Mme Mockel sur le luth et sur le clavecin, et se firent applaudir tour à tour en diverses pièces pour ces deux instruments.

La prochaine séance sera consacrée aux *Lieder* de Haydn, Mozart, Beethoven et Weber, et aura lieu le mardi 12 février. J. D'OFFOËL.



M. et Mme L. Carembat fournissent l'exemple le plus frappant de la belle homogénéité que l'on peut obtenir dans la musique de chambre lorsque les exécutants ont, de longue date, travaillé ensemble. Dans l'exécution remarquable qu'ils ont donnée le 29 janvier à la salle Pleyel de la *Sonate* en *fa* de Beethoven, des *Variations concertantes* de Mendelssohn, des *Sonates* de MM. Dubois et Saint-Saëns, il y eut un coude-à-coude très significatif. L'harmonie la plus complète ne cessa de régner entre le jeu de ces excellents artistes. De son violon de Guadagnini, M. Carembat tire les sons les plus purs, les plus argentins; sa technique est aussi parfaite que son style est impeccable. Le jeu de Mme Carembat se distingue par sa sûreté et une grâce qui lui est toute particulière. C'est avec délicatesse et aisance qu'elle égrène les traits les plus difficiles; le toucher est brillant et velouté.

Les auditeurs furent ravis et le prouvèrent par leurs applaudissements. I.



La seconde séance donnée par le quatuor A. Parent, Lammers, Denayer et Baretti à la salle Pleyel, le 25 janvier, avec le concours de Mlle C. Boutet de Monvel et de Mlle Joly de la Mare, était entièrement consacrée aux œuvres de César Franck. La foule était nombreuse et choisie; les admirateurs du maître si méconnu de son vivant ont pu applaudir une exécution impeccable et chaleureuse du *Quatuor* à cordes, de la *Sonate* pour piano et violon et du *Quintette* pour piano et cordes. On a déjà parlé longuement ici même du superbe *Quatuor*, de la *Sonate* de caractère expressif et mystique, du *Quintette*, composition peut-être inférieure aux deux œuvres précédentes et que déparent quelques longueurs. On n'ajoutera rien aujourd'hui à ce qui a déjà été dit sur les tendances si personnelles du chantre des *Béatitudes*. On ne peut qu'insister sur la très supérieure interprétation donnée aux morceaux que nous venons de citer par le quatuor Parent, avec le concours précieux de Mlle Cécile Boutet de Monvel, une pianiste dont les qualités robustes ne font que s'affirmer de jour en jour. D'une voix étendue et non sans charme, Mlle Joly de la Mare a chanté l'air dramatique de la *Huitième Béatitude* et le *Mariage des roses*, un pur joyau.

Le public enthousiaste a fait une ovation à tous ces excellents artistes, qui furent parmi les premiers à répandre et à faire apprécier à Paris les œuvres des maîtres de l'école moderne. I.



Les deuxième et troisième auditions du *Rheingold* aux concerts Lamoureux, ont été un succès grandissant pour l'œuvre de Wagner et pour les interprètes. Une foule enthousiaste, haletante, n'a cessé de suivre les péripéties du drame wagnérien. La musique de Wagner contient en elle une magie si puissante, que l'intérêt d'une audition en dehors de la scène, bien que diminué, n'en existe pas moins. C'est une initiation à l'œuvre, initiation merveilleuse lorsqu'elle nous est offerte avec les éléments remarquables que possède M. Chevillard.

Nous avons constaté que M. Challet (Wotan) était en réel progrès. Il fut remarquable. L'organe de M. Bagès (Loge) est malheureusement insuffisant. Puis pourquoi scander les phrases avec une monotonie désespérante, et aussi une pointe de suffisance visible? Combien supérieur est M. Albers dans le rôle d'Alberich! Les trois filles du Rhin (Mlles Lormont, Vicq et Melno) furent excellentes. Compliments également aux autres interprètes. I.



La société instrumentale d'amateurs « La Tarentelle », fondée il y a treize ans, a donné le mardi 22 janvier, à la salle Erard, un concert des plus intéressant. Comme aux précédents concerts, l'orchestre était très bien dirigé par M. Edouard Tourey et a été vivement applaudi dans l'interprétation de la *Symphonie* en *ut* majeur de Beethoven, la *Symphonie à la Reine* d'Haydn, l'ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn, le *Dernier sommeil de la Vierge* de Massenet et l'entr'acte de la *Basoche* d'André Messager. Il a accompagné avec beaucoup d'habileté une nouvelle œuvre de Ch.-M.

Widor, *Choral et Variations* pour harpe et orchestre. La partie de harpe était tenue par M. Alphonse Hasselmans, professeur au Conservatoire, qui s'est taillé un énorme succès en jouant cette œuvre remarquable en grand virtuose. Pour la partie instrumentale, la Société avait fait aussi appel au concours du violoncelliste bien connu M. Jules Loeb, professeur au Conservatoire, qui, notamment dans l'*Intermezzo* de Boccherini et la *Danse des Elfes* de D. Popper, a obtenu une véritable ovation. Dans la partie vocale, l'exquise cantatrice Mlle Charlotte Lormont, des Concerts Lamoureux, a charmé l'auditoire en chantant des mélodies de Schumann et de Ch.-M. Widor. *Aimons-nous* et *Nuit d'étoiles,* de ce dernier, ont eu les honneurs du *bis.* N'oublions pas l'excellent baryton de l'Opéra, M. Bartet qui a triomphé, et a été très applaudi dans l'air de *Benvenuto* de Diaz et la romance de l'Etoile de *Tannhæuser*, qu'il a chantés en véritable artiste.



Le huitième mercredi artistique de la Renaissance était en partie consacré à l'audition d'œuvres de Vincent d'Indy. D'abord le *Lied* pour violoncelle, excellemment joué par M. Destombes, qui a fort bien interprété aussi, avec MM. Soudant et Migard, la ballade du *Quatuor* nº 7. Le piano était tenu par V. d'Indy, qui a accompagné à Mlle Lovano deux exquises chansons populaires du Vivarais, transcrites par lui. Les autres numéros du programme ne manquaient du reste pas d'intérêt.

C'étaient le beau *Quintette* de Schumann, avec l'excellente artiste Mme Roger-Miclos au piano; un air de la *Fête d'Alexandre* de Hændel, chanté par M. L.-Ch. Bataille, une ariette de Lotti *Pur Dicesti*, agréablement dite par Mlle Lovano; et le *Premier Quatuor* de Mozart.

La variété et le choix des programmes attirent beaucoup de monde à la petite salle de la Renaissance ; mercredi, il était difficile de trouver une place : c'est la meilleure preuve de l'intérêt avec lequel le public suit ces séances de musique sérieuse. F. M.



On pourrait dire du talent de Mme Salmon-Ten Have qu'il est comme le bon vin, dont la saveur gagne en veillissant. Mais est-il possible d'employer le mot vieillir lorsque l'on parle de cette charmante figurine de Saxe, toujours fraîche et rose? Du jeu de M. Salmon, on dira qu'il est des plus séduisant et en même temps des plus sérieux. La foule compacte, parmi laquelle figuraient un grand nombre d'artistes, a acclamé le ménage Salmon à la salle Erard, le 30 janvier.

Nous ne saurions trop remercier Mme Salmon-Ten Have d'avoir exécuté avec une si belle compréhension les *Variations et Fugue sur un thème de Hændel* du grand maître Brahms, et M. Salmon d'avoir osé s'attaquer au *Concerto* de Schumann, que certains violoncellistes redoutent et qui est cependant une œuvre magnifique.

Au programme figuraient encore les *Variations concertantes* pour piano et violon de Mendelssohn, la *Barcarolle* et deux *Etudes* de Chopin pour piano, la *Rapsodie norvégienne* de Popper, un morceau de pure virtuosité, et deux compositions non sans mérite de M. Joseph Salmon. I.



M. Paul Vidal est un doux; aussi sa musique se complaît-elle mieux dans les scènes tendres que dans les situations dramatiques. En cette matinée Berny (26 janvier), à la Bodinière, où l'on entendit nombre de ses œuvres, ce furent encore les fragments de *Noël*, d'après Maurice Bouchor, qui furent les plus appréciés. Il existe en ces petites pièces, de dimensions restreintes, un sentiment délicat, rêveur, une couleur archaïque qui conviennent bien à la Nativité.

Mlle Hatto, les chœurs de Mlle J. Lyon et un petit orchestre dirigé par M. Paul Vidal interprétèrent convenablement cette œuvrette. M. Daraux chanta bien le deuxième *Ave Maria*, plus dramatique que religieux ; puis nous eûmes quelques mélodies, dites par M. Cazeneuve et Mlle Hatto, un duo de *Guernica* et deux pièces pour violoncelle, exécutées par M. Destombes.

A côté des œuvres de M. Vidal figuraient plusieurs compositions de M. H. de Valgorge.



A la maison Pleyel, le piano-double de G. Lyon, un délicieux instrument aux sons veloutés, triomphait sous les doigts intelligents de deux jeunes artistes de grand avenir, Mlle Jeanne Blancard, une enfant mignonne de quinze ans, dont le *Guide Musical* du 28 janvier, par la plume experte de notre confrère J. Brunet, célébrait les mérites et qui montre déjà de grandes dispositions pour la composition, et Mlle Madeleine Boucherit, la sœur de l'éminent violoniste, une pianiste déjà parfaite. N'est-ce pas un professeur du Conservatoire connu par son tour d'esprit bizarre, méditant et un peu fou plutôt que par son talent, qui fulminait encore récemment contre le professorat confié aux femmes? Mlle Donne, qu'instruisit de longue date

Mlles Jeanne Blancard et Madeleine Boucherit, lui donne un fier démenti ; car il est impossible de ne point reconnaître qu'elle a donné une excellente direction aux études de ces deux intelligentes. Il est impossible de jouer avec plus de grâce et de charme la *Sonate* à deux pianos de Mozart, œuvre que nous recommandons à notre excellent confrère de la *Revue bleue*, M. Ad. Boschot; avec plus de puissance *Sur la mer lointaine*, de M. Léon Moreau, pièce dont le début tumultueux est malheureusement un souvenir trop frappant de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, mais dont le thème breton de la conclusion est délicieusement harmonisé; avec plus d'humour les trois valses romantiques de Chabrier, ainsi que l'*Espana* du même auteur; avec plus de pittoresque la *Suite algérienne* de Saint-Saëns, et avec plus de sentiment l'*Andante et Variations* de Schumann. I.



C'est un excellent pianiste, doublé d'un compositeur non sans talent, que le Brésilien M. H. Oswald. On pourrait dire que sa musique, son jeu, son profil, sont à l'unisson : ils laissent entrevoir une sensibilité grande, un état nerveux très marqué, une distinction native, une originalité non sans charme. Ajoutons à ceci que M. Oswald sait fort bien son métier et que, dans toutes les compositions entendues le 29 janvier à la salle Pleyel, il existe une science réelle de la composition, unie à la distinction des thèmes mélodiques; jamais rien de banal. On a remarqué de fort jolis passages dans le *Quatuor* (op. 26) pour piano et cordes et dans le *Trio* (op. 29) pour piano, violon et violoncelle. La romance du *Quatuor* a été surtout très goûtée. Nous avons particulièrement aimé, dans les *Six petits morceaux* pour piano, celui intitulé : *Sandades* qui a un parfum schumannien. Il y a aussi un *Scherzo* excellemment construit, d'une allure vertigineuse et très amusant. Les romances ou mélodies pour violoncelle et pour violon ont semblé inférieures. Les excellents artistes MM. Ed. Bron, R. Marthe et de Villers prêtaient leur concours à M. H. Oswald, qui donnera une seconde séance de ses œuvres le lundi 11 février, à la salle Pleyel. I.



Mlle Solange de Croze possède un bon mécanisme, mais on pourrait lui reprocher une sonorité trop uniforme et une mesure parfois beaucoup trop fantaisiste. Ainsi du moins en avons-nous jugé à l'audition des nombreux numéros pour piano seul qu'elle avait inscrits à son programme : une *Rhapsodie* de Liszt, une *Etude* de Chopin, une pièce de Grieg (op. 1, no 4), un *Nocturne* de Field, transcrit pour la main gauche seule, une *Tarentelle* de Rubinstein, une *Etude de concert* de F. de Croze et un fragment du ballet de *Prométhée*, transcrit par Diémer.

Malgré quelques défaillances de l'orchestre Colonne, qui l'accompagnait, la jeune artiste a interprété le *Concertstück* de Weber en excellente musicienne.

La partie vocale était représentée par Mlle Yvonne de Tréville et M. Hardy Thé, tous deux très applaudis, le première dans un air de *Philémon et Baucis*, le second dans *Rêve bohème* de F. de Croze et une ravissante mélodie de Fauré : *Au bord de l'eau*.

A noter aussi une très bonne exécution des *Scènes d'enfants* de Schumann par l'orchestre Colonne. H. L.



Voici le résultat de l'élection, à l'Académie des Beaux-Arts, des jurés adjoints pour les jugements préparatoires du prochain concours de Rome (composition musicale) :

Jurés : MM. Alphonse Duvernoy, Paul Hillemacher et Charles Lefebvre.

Jurés supplémentaires : MM. Gabriel Fauré et Ch.-M. Widor.



Le quatuor Zimmer, Chaumont, Lejeune et Doehaerd, de Bruxelles, donnera deux séances ici les 12 et 13 février. La première séance aura lieu à la salle Erard et comprendra le *Quatuor* en *ré* mineur, op. 76, de Haydn, *Duo* en *si* bémol pour alto et violon de Mozart et le *Quatuor* en *la* majeur de Borodine.

Le programme de la deuxième séance, qui aura lieu à la Schola Cantorum, se composera des quatuors en *ré* majeur, op. 50, de Haydn, en *mi* majeur, op. 45, de Vincent d'Indy, et *si* bémol majeur de Mozart.



Lundi 4 février, à 9 heures du soir, salle Pleyel, très beau concert donné par Mlle Jane Darnaud, avec le concours de Mlle Juliette Toutain et de MM. Oumiroff, A. Bachmann et Marcel Migard.



Mlle Anne de Vergniol donnera trois séances à la salle Hoche les 11, 21 février et 11 mars, à 5 1/2 heures; la première consacrée aux œuvres de G. Fauré, la seconde à celles de L. Delafosse, la troisième à celles de Vincent d'Indy, avec le concours des auteurs, de Mlle Henriette Menjaud et de MM. Enesco, Sechiari, Casals et Englebert.

BRUXELLES

Deux reprises, à la Monnaie, cette semaine : *Carmen* et *la Fille du Régiment*.

L'œuvre de Bizet n'a pas été aussi favorable à Mme de Nuovina que *Cavalleria Rusticana*. Le rôle de Carmen n'est pas tout à fait dans sa voix ; et la réalisation scénique qu'elle en a donnée, si elle a offert quelque intérêt par certains détails de composition très personnels, n'a pas eu, dans l'ensemble, toute la netteté de lignes que réclame cette figure, de tant de caractère.

M. David a mieux réussi. Il a fait preuve, dans le rôle de Don José, de qualités dramatiques très réelles, qui, dans la scène émouvante du dénoûment, ont produit le plus grand effet, encor que la voix n'ait pas répondu à toutes les intentions du chanteur. Celui-ci s'est, par contre, taillé un très joli succès dans la romance du deuxième acte, dite avec beaucoup de charme.

Les autres rôles étaient tenus par Mlle Gottrand, remplaçant Mme Thiéry, indisposée, qui eût fait sans doute une Micaëla de plus de poésie; Mlles Maubourg et Friché, deux bohémiennes douées de fort jolies voix; M. Badiali, dont l'organe ne résonne que faiblement dans les notes graves du rôle d'Escamillo; MM. Chalmin, Caisso et Danlée.

Pour cette exécution, tout accidentelle puisque l'héroïne a pour interprète une artiste de passage, l'œuvre de Bizet nous a été rendue dans le cadre habituel, sans innovation sensible en ce qui concerne les détails de mise en scène. Nos directeurs se réservent sans doute de reviser, lors d'une ultérieure et plus persistante reprise, tout ce qui, dans la réalisation scénique qui nous a été présentée jusqu'ici, est susceptible d'améliorations. L'œuvre, toujours si intéressante par son pittoresque, sa couleur et son admirable richesse d'inspiration, en vaudrait vraiment la peine.

La Fille du Régiment a bénéficié d'une exécution qui, lorsque Mme Thiéry disposera de tous ses moyens vocaux, sera des plus attrayantes. C'est qu'elle fait une Marie vraiment exquise, l'intelligente artiste; elle porte surtout le costume de vivandière avec une crânerie mutine fort séduisante. Sa voix n'avait pas son éclat habituel; mais elle a détaillé les vocalises du rôle avec une légèreté du meilleur goût, et on lui a fait le plus chaleureux succès.

M. Forgeur chante délicieusement le rôle de Tonio, lorsqu'il n'essaye pas de faire produire à sa voix plus qu'elle ne peut et ne doit donner. M. Chalmin a un comique de bon ton, et qui porte sans effort, dans le rôle de Sulpice ; et M. Caisso serait plus amusant s'il... cherchait moins à l'être.

A citer, enfin, Mme Sablairolles, qui a de la distinction mêlée d'une agréable fantaisie dans le rôle de la Duchesse. Au total, une interprétation soignée, qui vaudra au populaire opéra-comique de Donizetti un sérieux regain de succès. J. Br.

— Le programme du deuxième concert du Conservatoire portait, à côté du nom du grand Beethoven, celui d'un maître de moindre envergure, Mendelssohn, tenu peut être trop à l'écart de nos auditions symphoniques. Combien peu ses compositions pour orchestre doivent être connues de la génération actuelle! La place qu'il a occupée dans l'histoire de la musique devrait cependant empêcher que ses œuvres tombent dans l'oubli. Son action sur la production musicale allemande a été, en effet, fort sensible pendant tout une époque, et dans le théâtre lyrique français même, on trouve une trace sérieuse de son influence. L'audition de ses principales pages symphoniques serait, indépendamment de leur mérite intrinsèque, rendue fort intéressante par la filiation qu'elle permettrait, à beaucoup, d'établir entre maints compositeurs du XIXe siècle.

Et, à ce propos, puisque nos chefs d'orchestre se trouvent parfois embarrassés de former des programmes d'un bout à l'autre intéressants, pourquoi l'une de nos institutions de concerts n'entreprendrait-elle pas de nous faire passer une sorte de revue de la production symphonique pendant le siècle aujourd'hui défunt? Ce serait une excellente façon d'aider à l'éducation musicale du public, et celui-ci trouverait sans doute l'idée fort attrayante. Il s'agirait d'élaborer une série de programmes conçus de manière à présenter dans un ordre systématique les œuvres exécutées; quelques commentaires expliqueraient la raison d'être de l'ordre suivi.

Ces séances pourraient même être précédées de conférences données par des musicologues en renom. Pourquoi ne pas faire pour la musique symphonique ce qui a été réalisé, dans un cadre plus intime, pour la musique de piano : on se rappelle combien furent intéressantes et instructives les séances données par M. Wallner dans la salle De Smet. Nos théâtres dramatiques ne se sont-ils pas d'ailleurs engagés dans cette voie en organisant ces « Matinées littéraires » qui obtiennent tant de succès?

Mais revenons à Mendelssohn. A défaut peut-être de réelle puissance, il a des qualités de grâce et de distinction qui ont conservé tout leur charme. On

a pu le constater au concert de dimanche : l'Ouverture et le *Scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* ont fait la plus favorable impression, et le plaisir du public a été tel qu'il a fallu, chose inusitée au Conservatoire, exécuter deux fois le second de ces morceaux. M. Gevaert n'a d'ailleurs donné satisfaction à ce caprice de l'auditoire que sous certaines réserves : c'était poser un précédent fâcheux, et il importait de ne pas engager l'avenir.

De Beethoven, deux œuvres maîtresses figuraient au programme : la *Symphonie héroïque*, qui a produit son effet habituel, encor que le Conservatoire nous en ait déjà fourni des exécutions plus parfaites, et le *Concerto* pour violon, interprété par M. César Thomson. Nous tenons en trop grande estime le remarquable talent de cet éminent virtuose, la beauté toute classique de son jeu nous inspire trop d'admiration pour que nous hésitions à constater qu'il ne nous a pas paru à la hauteur de lui-même. Le son n'avait pas sa douceur coutumière; il y avait dans son exécution, d'habitude d'une émouvante sérénité, quelque chose de nerveux qui altérait la pureté du phrasé. Mais on devinait que ce ne pouvait être là que le résultat d'une circonstance toute passagère, et l'on a fait à M. Thomson un succès très accentué. A quand le renouvellement des mémorables séances historiques dans lesquelles cet érudit virtuose fit défiler tant de délicieux spécimens de la musique de violon, interprétés par son magistral archet ? Encore un cycle à rapprocher de ce que nous préconisions plus haut.

J. Br.

— Assistance très nombreuse, samedi, au concert Sarasate-Berthe Marx. Programme quelque peu mince, mais enlevé par le maître espagnol avec un tel brio et une si étincelante virtuosité, que même une sonate froide et scolastique de Raff, qui ouvrait la séance, a paru intéresssante. Il est vrai que difficilement pourrait-on rêver pour Sarasate une plus digne partenaire que Mme Marx-Goldschmidt. Aussi était-ce un charme d'entendre les deux artistes détailler avec une entente de sonorité parfaite et une délicieuse vivacité de rythme le beau *Rondo* de Schubert pour piano et violon.

Mme Marx a joué ensuite — avec des qualités de toucher et de style qui la placent au tout premier rang parmi les pianistes contemporaines — des *Variations* de Mozart et la *Polonaise* en *fa* dièse mineur de Chopin, puis des pièces d'Emile Bernard, de Rubinstein et de Liszt.

Enfin Sarasate — plus en verve que jamais, — après une exécution très enlevée de quatre danses de Dvorak et de plusieurs fragments de Bach, nous a fait connaître deux morceaux de sa composition, qui vont paraître bientôt chez Simrock, à Berlin, et dont l'un, *La Chasse*, une sorte de fantaisie descriptive d'une difficulté paganinienne, sera dédié à César Thomson.

En résumé, soirée des plus captivantes.

A. Betti.

— Deux artistes, M. Cortot, pianiste, et Mlle Samuels, violoniste ont donné mardi, au Cercle artistique, une soirée musicale du plus vif intérêt.

Mlle Samuels est remarquablement bien douée ; dès les premières notes, nous sentons en elle un tempérament d'artiste servi par un mécanisme sûr, aisé et une grande souplesse.

Son interprétation est sobre, variée; nous avons particulièrement apprécié sa justesse d'expression dans la *Romance* en *sol* de Beethoven, exécutée avec une grande pureté de style.

Elle a brillamment enlevé le *Concertstück* de Saint-Saëns et la première partie de la *Symphonie espagnole* de Lalo. Les nombreuses qualités de cette jeune fille ne feront que s'affirmer, et nul doute qu'un jour sa place ne soit marquée parmi les violonistes les plus remarquables. Elle est la digne élève de son illustre professeur, Eugène Ysaye.

M. Cortot est un pianiste de force prodigieuse avant tout ; il a une poigne solide, qu'il gagnerait à ménager cependant dans la *Sonate* de Franck, par exemple, où les *fortissimi* exagérés nuisent à l'homogénéité des instruments, le violon ne pouvant lutter avec le piano sous le rapport de l'intensité du son. Nous eussions désiré plus de modération et de gradation dans les nuances. M. Cortot nous a charmés dans les *Scènes d'enfants* de Schumann; et il nous a prouvé, par l'exécution délicate de ces œuvrettes, toutes de finesse, que son jeu n'est pas exempt de douceur et de légèreté. Nous aimons moins son interprétation de la *Fantaisie* de Chopin, dont précisément le côté poétique et fantaisiste semble lui échapper.

Nous l'avons applaudi après sa fulgurante exécution de *Saint François de Paule marchant sur les flots* de Liszt et de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* arrangée par lui-même.

— Le lundi 11 février 1901, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, aura lieu le premier concert donné par M. Louis Van Dam, avec sa classe préparatoire d'orchestre du Conservatoire et avec le concours de Mlle Collet, cantatrice, soliste des concerts du Conservatoire, de M. Jean Janssens, pianiste, et d'un groupe de cantatrices (chœur).

— M. Ferruccio B. Busoni donnera un récital de piano jeudi 14 février, à 8 1/2 heures du soir, en

la salle de la Grande Harmonie. Cartes et programmes à la maison Steinway and Sons, rue Royale, 224, et chez tous les éditeurs de musique.

— MM. Franz Schörg et Emile Bosquet donneront trois séances de sonates les vendredis 15, 22 février et 1er mars 1901, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Ravenstein. Cartes et programmes chez tous les éditeurs. Location chez MM. Schott frères.

— La *Libre Esthétique* organisera, au cours de son prochain salon, une série de conférences littéraires. Les conférenciers seront MM. Henri Ghéon, rédacteur de l'*Ermitage*, Maurice Beaubourg, Saint-Georges de Bouhélier, directeur du Collège d'esthétique moderne, et Edmond Joly, critique d'art au *Journal de Bruxelles*.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'orchestre des Concerts populaires, sous la direction de M. Constant Lenaerts, avait, dimanche dernier, apporté tous ses soins à l'exécution d'un fort beau programme. Le public a fait fête au chef d'orchestre et à ses musiciens.

Le concert comprenait la *Quatrième Symphonie* de Brahms avec ses trentre-deux variations si curieuses sur un thème en chaconne, des fragments des *Königskinder* de Humperdinck, dont l'introduction au troisième acte est une page poignante, et *1812*, l'ouverture solennelle de Tschaïkowsky, trois œuvres capitales que nous n'avions pas encore eu l'occasion d'entendre à Anvers.

Mme Birner a délicieusement chanté l'air de Suzanne des *Noces de Figaro* et celui de la Reine de la *Flûte enchantée* de Mozart, puis l'*Absence* de Berlioz, la romance de *Rosamunde* de Schubert et un *Poème* de Richard Wagner.

Au Théâtre royal, reprise de *Roméo et Juliette*, où la bénéficiaire, Mlle Erard, s'est fait acclamer, partageant son succès avec M. Delmas (Roméo). MM. Delpret (Mercutio), Galinier (père Laurent), Mlle Armeliny (Stefano), M. Van Laer (Capulet), ont complété un excellent ensemble.

Dimanche dernier, *Guillaume Tell* suivait *la Bohème* de Puccini; rapprochement piquant!

La première de *la Bohème* de Leoncavallo est, à cause d'une indisposition persistante de Mlle Brass, remise au 5 février.

Au Théâtre lyrique néerlandais, *Théroigne de Méricourt* continue à tenir l'affiche. Diverses améliorations ont été apportées à la mise en scène et à l'interprétation, et font mieux ressortir les qualités de l'œuvre, que la salle ne se lasse pas d'applaudir.

GAND. — La seconde séance de musique de chambre donnée aux Concerts d'hiver par le quatuor Schörg a obtenu le plus vif succès. Un public aussi nombreux que choisi s'était réuni pour applaudir les quartettistes Schörg, Daucher, Miry, Gaillard, qui donnaient leur dernière séance. Le *Quatuor* à cordes en *sol* majeur de Mozart était parfaitement mis au point. C'est un vrai joyau, que les artistes ont admirablement mis en relief, détaillant avec élégance et finesse les si gracieuses phrases et les beaux développements de Mozart. Le *Quatuor* en *ut* mineur, op. 51, de Brahms est certes une des plus belles pages du maître. Quelle tristesse large se dégage du *poco adagio* en forme de romance, d'une beauté de conception et d'une richesse d'harmonie vraiment grandes ! Signalons aussi le très élégant et mélancolique *allegretto*, si bien coupé par l'épisode charmant en 3/4, et enfin le *finale* d'une rare énergie, le tout interprété avec une grande clarté et d'une façon qui ne mérite que des éloges.

Dans la *Sonate* pour violoncelle, morceau de grande virtuosité, on devine que Locatelli connaissait bien les ressources du violoncelle. C'est en véritable maître que M. Gaillard a joué cette page de grande dimension. Dans *La Vie et l'Amour d'une femme* de R. Schumann, Mlle Horelli a mis une intensité d'expression remarquable.

Le prochain concert d'hiver, fixé au 21 février, sera dirigé par Félix Mottl. Au programme, l'ouverture du *Freyschütz* de Weber, la *Huitième Symphonie* de Beethoven, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, *Siegfried-Idyll* et les Adieux de Wotan.

Au Grand-Théâtre, le succès de *Lohengrin* va toujours croissant. Mme Feltesse, plus sûre de son rôle, se laisse plus librement aller à son tempérament artistique, et réalise parfaitement le rôle d'Elsa, qu'elle chante d'ailleurs fort bien.

La semaine dernière a reparu sur l'affiche *la Bohème* de Puccini, qui, la saison passée, avait été donnée avec énormément de succès. L'interprétation générale, cette année, est bonne; les artistes sont tous bien à leur place, bien en voix, et jouent consciencieusement sans exagération comme sans froideur. Mais pour les ensembles, ou plutôt pour le seul ensemble réel, au deuxième acte, la scène du quartier Latin, nous n'aimons pas l'allure générale que l'on donne à la fête populaire : cela manque absolument de cachet, de légèreté parisienne, ce qui n'empêche pas le public des petites places de bisser régulièrement cette scène

qu'orchesrte et chanteurs reprennent de grand cœur. L'orchestre est toujours bon sous la direction de M. Delafuente, que la régie vient de s'attacher pour trois ans.

Pour la semaine prochaine, la direction annonce la reprise de *Tannhæuser*. MARCUS.

LA HAYE. — Les pianistes qui s'abattent sur la Hollande cet hiver sont comme les sauterelles d'Algérie : c'est un véritable fléau. Il pleut des recitals pianistiques, tous donnés par des artistes de premier ordre et devant un auditoire très restreint.

Déjà nous avons entendu Busoni, Lamond, Mme Berthe Marx, et voilà qu'on nous annonce Raoul Pugno, Siloti, Rosenthal, sans compter la nuée de pianistes du terroir. Qu'Ernest Reyer est heureux de ne pas habiter la Hollande.

Le premier concert de la Société Diligentia de La Haye avait une couleur néerlandaise par le concours de deux artistes hollandais *di primo cartello* : Mlle Tilly Koenen et Anton Hekking. Tous deux ont excité un très grand intérêt.

Mlle Tilly Koenen, actuellement fixée à Berlin, a une belle voix de contralto, dont la puissance domine même dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences ; elle a chanté un air de l'oratorio de Klughardt, la *Destruction de Jérusalem*, et des *Lieder* de Brahms, Arnold Mendelssohn et Löwe. Dans les *Lieder* surtout, on a pu admirer sa belle diction ; elle a été accueillie avec enthousiasme.

Le violoncelliste Anton Hekking nous a joué le concerto qu'Eugène d'Albert a composé pour Hugo Becker. Ce grand artiste l'a fait connaître partout et il a cherché à lui faire une réputation un peu exagérée. C'est un concerto en trois parties d'une longueur excessive, une partition brillant surtout par l'instrumentation ; l'orchestre y joue un grand rôle. Il est hérissé de difficultés ingrates pour le violoncelle et ne donne pas l'occasion de produire de l'effet. Cette partition renferme des pages intéressantes, mais elle est généralement touffue, fouillée et cherchée. Malgré la manière admirable dont Hekking l'a rendu, ce concerto de d'Albert a reçu ici un accueil frigide ; ce n'est que dans la seconde partie, où Hekking a joué l'*Air* de J.-S. Bach, une romance de Gottfried Mann et le *Papillon*, cette piècette si usée de Popper, que le grand artiste a pu se faire acclamer comme il le mérite.

L'orchestre, dirigé par Mengelberg, nous a donné la première audition d'une ravissante sérénade pour instruments à cordes de Tschaïkowsky, jouée dans la perfection et qui a obtenu un véritable succès d'enthousiasme.

Au prochain concert de la Société Diligentia, nous aurons comme soliste Mlle Thérèse Behr, le charmant contralto de Berlin.

Le chœur mixte, qui se fera entendre le 7 février, dans l'église Saint-Jacob, pendant la cérémonie religieuse du mariage de la Reine, chantera, sous la direction d'Arnold Spoel, une hymne de Gluck et un chœur religieux d'Eugène Hildach.

Pendant la visite du couple royal à Amsterdam au mois de mars, une aubade sera donnée aux jeunes mariés sur la place du Palais, avec chœur et orchestre, sous la direction de M. Anton Fierie, le gendre de M. Daniel de Lange.

L'incomparable Quatuor tchèque, MM. Hoffmann, Suk, Nedbal et Pihan, donnera trois séances de musique de chambre à La Haye les 9, 16 et 23 février, et, pour leurs auditions, la salle est toujours louée d'avance. C'est une véritable rareté par le temps qui court. ED. DE H.

LIÈGE. — Magnifique le concert organisé dimanche dernier par les Disciples de Grétry, avec le concours de la musique du 10e régiment de ligne, sous la direction de M. Léonard; de Mlle Laure David, cantatrice; de MM. Grisar, baryton, et Tassin, violoniste, au bénéfice de la caisse de retraite des ouvriers mineurs.

Les Disciples de Grétry, sous la nouvelle direction de M. Joseph Duysburgh, ont magistralement chanté le chœur *Germinal* de Riga ainsi que le *Chant d'amour* de M. J. Delsemme.

L'œuvre de M. Delsemme est très gracieuse et la note sentimentale y tient la plus large place. Le solo a été chanté par M. Grisar, professeur à l'Académie de Verviers, qui possède toutes les qualités d'un chanteur parfait.

Il serait injuste de ne pas décerner des éloges à Mlle Laure David, à M. Tassin ainsi qu'à la belle phalange instrumentale du 10e de ligne.

LILLE. — Le principal attrait du dernier concert populaire était la première audition d'importants fragments — l'ouverture, le premier et le deuxième entr'actes — de *Claudie*, des frères Hillemacher.

Ce sont des pages d'une grande puissance expressive, mais parfois quelque peu déconcertantes par l'extraordinaire abondance des modulations et la complication de leur édifice symphonique. Le deuxième entr'acte est le plus accessible des trois. Le thème très clair, les variations pleines de charme, et surtout le rythme de danse du *finale* en rendent la compréhension assez facile. Il n'en est

pas de même des deux premiers morceaux, surtout de l'ouverture. La nouveauté harmonique et mélodique qui y règne, le développement recherché de la danse rustique même qui la termine déroutent un peu au premier abord.

M. Daniel Herrmann, qui prêtait son concours à ce concert, est un violoniste de la bonne école, et le choix des morceaux qu'il avait inscrits au programme nous a montré que lui non plus ne voulait pas faire de concessions au public. Le *Concerto* en *la* majeur de Mozart est surtout une œuvre gracieuse, qui n'est guère de nature à faire briller son interprète. La simplicité et la remarquable pureté de style avec lesquelles M. Herrmann l'a exécuté dénotent chez ce jeune virtuose alsacien une véritable nature d'artiste, que nous avons pu apprécier encore dans une adorable romance de Schumann, jouée largement et avec une grande intensité d'expression.

Le *Cygne* de Corelli et la *Danse hongroise* de Brahms, bien que ne contenant aucune de ces acrobaties anti-musicales qui provoquent si souvent, hélas! les applaudissements de l'auditoire, n'en ont pas moins été pour lui l'occasion d'un tel succès que, pour mettre fin aux rappels, il a dû ajouter au programme une petite pièce supplémentaire : l'*Abeille*, de Schubert, qu'il a détaillée avec une délicatesse et une légèreté exquises.

De la célèbre *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, qui terminait la matinée, il n'y a rien à dire qui n'ait été dit cent fois. Il n'y a qu'à admirer et à s'incliner.

Nous avons eu la bonne fortune d'entendre à Lille les Mélomanes de Gand dans un concert donné au profit de l'Arbre de Noël.

Sous la direction de M. Roels, professeur au Conservatoire de Gand, les Mélomanes ont donné une magnifique exécution du bel *Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, d'un sentiment religieux si profond. Si les ensembles ont été excellents et si les chœurs, avec leurs voix d'hommes et de femmes bien fondues, donnent une impression de puissance et de fini vraiment extraordinaires, les solistes ont été, de leur côté, très remarquables, et il convient de les citer : Mme Step, à la voix chaude et bien timbrée; Mme Van Elsacker, dont l'organe étendu atteint sans faiblesse aux notes extrêmes du registre; Mlle Billiet, très expressive et qui a dit toutes ses phrases avec une émotion communicative; M. Van der Haeghen, professeur de chant au Conservatoire de Gand, remplaçant M. Doignies, empêché, chanteur de grand style, qui met au service d'un beau sentiment musical une voix très agréable, et enfin M. Mechiels, baryton.

Et le plaisir d'art éprouvé pendant l'oratorio de Saint-Saëns s'est retrouvé tout entier dans les autres œuvres interprétées par les Mélomanes, œuvres toutes de couleurs différentes : *Quand sous le sombre voile,* un vieil air; *Noël,* une délicieuse chanson ancienne, un peu naïve, harmonisée par M. Gevaert, et enfin *Acis* d'André Wormser, pastorale très fraîche et d'une délicate inspiration.

Une jeune violoniste australienne, élève de Musin, Mlle Nora Mackay, donnait à ce concert sa première audition en France. Toute jeune encore, elle a déjà une virtuosité remarquable et une grande sûreté de mécanisme.

La matinée s'est terminée par la *Marseillaise* et la *Brabançonne* écoutées debout. Tous nos compliments à l'orchestre des Concerts populaires qui, après une seule répétition, nous a donné une interprétation parfaite de deux œuvres qui lui étaient absolument inconnues le matin.

Entre les deux parties du concert, une délégation des Belges résidant à Lille, le comité de l'Œuvre de Noël et M. Carpentier, directeur des Orphéonistes lillois, sont venus successivement féliciter M. Roels et lui ont remis palmes et couronnes au milieu des bravos et des acclamations.

A. L.-L.

MONTE-CARLO. — Neuvième concert classique. La *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky fut le chant du cygne du célèbre maître russe. La prévision de sa mort prochaine s'y témoigne en accents d'angoisse et de tristesse, surtout dans les *adagios* du début et de la fin.

La première partie contient encore des harmonies déconcertantes et des mesures bizarrement coupées; mais d'autres passages — telles les voix graves de l'introduction, la mélodie enveloppante des violons; telle la chevauchée éperdue de l'*allegro vivo*; telles aussi les antithèses finales qui aboutissent à des fanfares sœurs de celles de *Parsifal*

— sont d'une pénétrante beauté. La deuxième partie est une sorte de mazurka balancée, pleine de détails finement ouvrés et colorés, que vient couper un épisode mélancolique. La troisième — que je préfère et qui fut admirablement jouée — se compose de deux thèmes mariés avec une charmante originalité. C'est un *scherzo* d'abord *crescendo* que vient dominer un fier motif de marche, d'allure toute militaire. Uu abattement profond remplit « les longs sanglots » des violons dans le dernier *adagio*.

Il y a certes moins de méditation sombre et passionnée dans la *Fantaisie* que composa et exécuta M. Léon Delafosse, pianiste à la mode. C'est un de ces aimables et inutiles divertissements brillants, propres à faire valoir le jeu élégant et correct d'un virtuose favori du succés. M. Delafosse se fit encore applaudir pour une certaine plénitude de sonorités dans un prélude de Bach, pour sa *morbidezza* dans un nocturne de Liszt et son étourdissante variété dans la *Valse-Caprice* de Strauss-Tauzig.

Stimulé sans doute par la présence dans la salle du fils de l'auteur de *Tristan*, l'excellent orchestre de M. Jehin interpréta supérieurement le ténébreux et puissant prélude du troisième acte, où s'élève touchante la cantilène triste du hautbois. J'ai beaucoup observé M. Siegfried Wagner : il m'a paru content et s'est associé aux applaudissements mérités par M. Dorel.

Pour finir, exécution entraînante et endiablée de l'adaptation symphonique composée par M. Weingartner sur l'*Invitation à la danse* de Weber.

JEAN NUIT.

MONTPELLIER. — Le troisième concert symphonique a été donné le 11 janvier, dans la salle du Théâtre municipal, avec un orchestre de quatre-vingts musiciens et le concours de l'admirable violoniste Jacques Thibaud. Chose honteuse et triste : la salle n'était pas pleine!

L'orchestre, très en progrès, a bien donné, sous la direction de M. Dobbelaere, la *Symphonie fantastique* de Berlioz, l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner et *Espana* de Chabrier. Il a accompagné avec beaucoup de tact et d'esprit le *Concerto* pour violon de Wieniawski, la *Havanaise* de Saint-Saëns et l'admirable *Romance* en *fa* de Beethoven. Jacques Thibaud, qui s'est fait aussi entendre dans les *Airs russes* de Wieniawski et une *Polonaise* du même auteur, a été merveilleux et le public lui a fait une véritable ovation.

Le lendemain, les mêmes méfiantes personnes qui n'avaient pas osé hasarder, à aller entendre Thibaud, la somme énorme de fr. 3.50 (la musique n'est pas chère à Montpellier!) auraient voulu absolument, alléchés par le récit des heureux qui l'avaient applaudi, qu'on recommencât le concert. Hélas! ç'a été impossible. Force leur a été de se consoler en allant, à cette même salle du Grand-Théâtre, applaudir Polin « dans son répertoire ». La salle était comble! On me l'a dit, car, je l'avoue, je n'y étais pas. Chacun se méfie à son tour.

ST. RISVAËG.

NOUVELLES DIVERSES

Les œuvres lyriques en Allemagne en 1900. La statistique, publiée par les *Signale*, de Leipzig, des œuvres lyriques jouées sur les scènes allemandes pendant la dernière saison est intéressante.

Naturellement, l'école allemande vient en tête avec Wagner, dont les ouvrages forment un total de 1415 représentations; *Lohengrin* fut joué 287 fois, c'est-à-dire le plus souvent, et *Rienzi* 41 fois, c'est-à-dire le moins souvent.

Mozart vient ensuite avec 500 représentations. Les œuvres du maître les moins jouées sont *Idoménée* et la *Clémence de Titus*. Enfin, l'auteur allemand le moins joué est Spohr.

La seconde place appartient à l'école italienne. *Cavalleria rusticana*, de Mascagni, fut joué 272 fois,

les *Pagliacci* 163, *la Bohème*, de Leoncavallo, 14. Le nom de Verdi a paru 456 fois sur l'affiche et les moins joués des musiciens italiens sont Rossini, Donizetti et Bellini.

L'école française eut pour champion Bizet, dont la *Carmen* fut représentée 247 fois; les autres compositeurs sont : Thomas, Gounod, Auber, Berlioz, Saint-Saëns et Massenet. Le moins joué est Hérold, dont *Zampa* n'eut que cinq représentations.

Parmi les ouvrages russes, l'*Onéguine* de Tschaïkowsky fut joué le plus souvent.

— Nous enregistrons avec plaisir le vif succès obtenu par notre confrère M. René Brancourt, du Progrès artistique, dans l'exécution de sa *Sonate* pour piano et violon, au cours du second concert donné par le Frankfurter-Quartett-Vereinigung, au Conservatoire de Francfort-sur-Mein, le 23 de ce mois. L'excellent violoniste Hermann Hock, accompagné par l'auteur, s'y est fait chaleureusement applaudir. Cette œuvre sera exécutée cet hiver à Paris dans divers concerts.

— M. Paul Litta, le pianiste élève M. de Degreef qui obtint jadis un premier prix au Conservatoire de Bruxelles, vient de signer un brillant engagement avec M. Julius Northeimer, l'impresario américain.

Celui-ci entreprendra pendant la *season* 1901-1902 une tournée dans les deux Amériques, avec M. Litta et Mme Litta-Isori, cantatrice italienne.

M. et Mme Litta sont engagés à des conditions brillantes.

NÉCROLOGIE

Un des frères du grand violoniste Henri Vieuxtemps vient de mourir à Bruxelles. Jean-Joseph-Lucien Vieuxtemps était né à Verviers, le 5 juillet 1828. Elève pour le piano d'Edouard Wolf, il se produisit pour la première fois en

public le 19 mars 1845, dans un concert donné par son frère au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Il s'était établi dans cette ville comme professeur de piano. Parmi son bagage musical, il faut citer nombre de morceaux pour piano et d'autres pour plusieurs instruments qui ne furent point gravés.

— Un jeune compositeur russe, Kalinnikow, qui donnait de belles espérances et dont une *Symphonie* très intéressante avait été exécutée à Paris, au concert dirigé par M. Winogradki, à l'Exposition de 1900 vient de s'éteindre à Yalta en Crimée.

— Le violoniste de talent qui vient de mourir le 24 janvier 1901, à Paris, Eug. Sauzay, était né dans la même ville le 14 juillet 1809. Il avait donc atteint un âge fort avancé (91 ans). Gendre de Baillot, dont il avait été l'élève, il fit sa partie dans le quatuor du maître. Plus tard, il créa, avec Norblin, puis Franchomme et sa femme et son fils, des séances de musique de chambre qui eurent leur heure de célébrité. En 1860, il succéda à Girard comme professeur de violon au Conservatoire. Eugène Sauzay composa des morceaux pour piano et violon, un *Trio* pour cordes, des *Etudes harmoniques* pour le violon, etc. Mais son œuvre la meilleure est son *Etude sur les quatuors de Haydn, Mozart et Beethoven*, avec un catalogue de ces quatuors (1861) ; elle est souvent consultée.

Bruxelle — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles

NUMÉRO 6

VOLUME XLVII



10 FÉVRIER 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

M. KUFFERATH. — « Louise » de Gustave Charpentier.

HUGUES IMBERT. — L'incident Weingartner.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Colonne, J. D'OFFOËL; Concerts Lamoureux, H. I.; Schola Cantorum, G. SAMAZEUILH; A la Société nationale de musique, F. DE MÉNIL; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : *Le Voyage en Chine* au théâtre des Galeries, N. L.

Correspondances : Anvers. — Courtrai. — Genève. — La Haye. — Liége. — Lyon. — Monte-Carlo. — Nancy. — Reims. — Roubaix. — Tourcoing. — Tournai. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES. — NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 6. 10 février 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will - - Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — F. de Ménil — Adolfo Betti — A. Arnold — Ch. Maertens — Jean Marnald — d'Echerac — D. Paques — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré, etc.



LOUISE

de Gustave CHARPENTIER



Voici une œuvre,... et un poète qui pourrait bien être celui qu'on attend.

Par la chaude exubérance de lyrisme qui se manifeste d'un bout à l'autre dans la partition, par le charme pénétrant et l'intensité de l'expression, par la profondeur de sentiment qui fait palpiter de vie les créations de la fantaisie du poète, *Louise* est une œuvre absolument remarquable. Je ne sache pas de drame lyrique, dans ces vingt dernières années, qui m'ait autant saisi et se soit imposé avec une aussi impérieuse puissance d'éloquence séductrice.

Tout y est : le sens poétique, l'observation exacte des choses et des êtres, la compréhension intime du mystère de la vie, l'art de grouper les contrastes de manière à faire saillir en un relief saisissant les figures essentielles du drame ; l'eurythmie de la composition dont les éléments se combinent et s'opposent avec une pondération parfaite ; la personnalité dans la manière de présenter les idées et, par-dessus tout, la générosité du tempérament, l'allure triomphante et sûre d'elle-même de l'inspiration. L'ensemble de facultés et de mérites qui se révèle dans cette œuvre est, vraiment, rare et exceptionnel.

Les aspirations hautement intéressantes qui travaillent depuis vingt ans la jeune génération musicale de France me semblent avoir rencontré en elle leur expression la plus complète et la plus vivace, — ces aspirations esthétiques issues de la grande réforme wagnérienne et qui, de façon plus ou moins heureuse mais incomplète, s'étaient manifestées au théâtre et dans la symphonie, par les œuvres de Massenet, de Vincent d'Indy, d'Alfred Bruneau et même de Saint-Saëns, pour ne citer que les chefs de file.

Dans la *Louise* de Charpentier, la faculté créatrice surgit enfin libre de toute imitation, nous apportant des impressions nouvelles et ce quelque chose d'indéfinissable qui constitue l'originalité, la personnalité en art. La musique française, enfin émancipée, y apparaît avec ses qualités propres de vivacité, de clarté, de charme et avec un accent lyrique d'une véhémence passionnée qu'elle n'avait plus connu depuis Berlioz. Sans vouloir vaticiner, j'ai quelque idée que cette *Louise* pourrait bien être une nouvelle *Fantastique*, que Gustave Charpentier serait à Wagner ce que Berlioz fut à Beethoven, un continuateur créant à son tour, élevant un édifice

de style nouveau sur les solides fondements de l'œuvre de son prédécesseur.

Wagnérien, certes, M. Charpentier l'est autant que Berlioz fut beethovénien ; il est tout imprégné de l'esthétique wagnérienne, mais il se garde heureusement de tout emprunt direct, conscient ou non; il fuit la formule wagnérienne et se crée une forme à lui, tout en respectant les principes poétiques et musicaux du maître de Bayreuth.

En écoutant *Louise*, plus d'un pensera fatalement aux *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. Non pas qu'il puisse être question, cette fois, d'une transposition quelconque, d'une imitation plus ou moins directe, même d'une approximative et lointaine infiltration de thèmes ou d'idées poétiques. Mais c'est le même sens délicat de la vie populaire, du caractère poétique, du lyrisme touchant et profond de l'âme des humbles.

Il y a dans *Louise* un personnage qui, par la franchise du caractère, la noblesse simple et fruste du sentiment, par la vigoureuse netteté avec laquelle il est dessiné dans le poème et la partition, se rapproche de très près du Hans Sachs de Wagner : c'est le père de Louise. Et comme Hans Sachs, sans être le personnage principal de l'œuvre, il en est l'âme, il est le pivot autour duquel tourne toute l'action; son cœur est le foyer où viennent se répercuter toutes les péripéties de cette tragédie familiale.

A côté de ce Sachs montmartrois, il y a la protagoniste du drame, Louise, la petite ouvrière, qui, elle aussi, n'est pas sans rappeler quelque peu le type d'Eva, l'adorable rouée des *Maîtres Chanteurs*, bien qu'il n'y ait aucune ressemblance morale entre les deux. Louise est le trottin de Paris, vive, alerte, coquette, honnête et se défendant courageusement jusqu'au moment où, saisie par la griserie parisienne, elle succombe à la tentation de l'amour et du plaisir.

C'est là le drame, le déchirement qui brise le bonheur tranquille de l'honnête ménage montmartrois dont l'œuvre nous retrace l'histoire; ce drame, puissante synthèse des cruautés et des amertumes de notre vie à tous, se développe avec une rigueur logique, avec une gravité douloureuse qui l'élève bien au-dessus du banal fait-divers, du mélo bourgeois et pleurnichard.

Lisez ce poème, ou plutôt ce *roman musical*, comme l'intitule M. G. Charpentier; vous y découvrirez de remarquables beautés. C'est là du bon théâtre, pour mieux dire, du beau drame, où les faiblesses et les passions humaines, dans leur accent le plus actuel, sont traduites avec une justesse d'expression tout à fait prenante, avec un relief et une puissance d'évocation qui révèlent le véritable poète dramatique. Ne nous arrêtons pas aux thèses socialistes et libertaires que l'on a voulu attribuer à l'auteur. Empruntant son sujet à notre vie moderne, il ne pouvait attribuer à ses personnages que les idées, les aspirations, les tendances qui sont celles du moment. Mais en quoi il se montre poète, grand poète, c'est qu'il ne perd jamais de vue le côté vraiment humain de son action; c'est qu'à travers les appels ardents de la pensée moderne se perçoit le cri éternel de la souffrance, la tragique et fatale contradiction des intérêts, des sentiments et des aspirations qui provoquent les déchirement douloureux de l'existence.

Et musicalement, l'œuvre est à la hauteur de sa valeur poétique. Il y a, dans cette partition trois ou quatre pages de tout premier ordre : le bel et grave développement symphonique et vocal qui accompagne la scène quasi religieuse du souper de la famille montmartroise; l'exquis tableau du réveil de Paris, où les cris de la cité se fondent en un ensemble d'un coloris délicieux; le tableau de l'atelier, vivant, léger, spirituel, où vous remarquerez un petit chœur, vingt ou trente mesures au plus, que je place hardiment tout près du quintette des *Maîtres Chanteurs*, pour le charme de la sonorité et l'exquise combinaison des parties vocales; la belle et

chaude cantilène de Louise contant son bonheur aux étoiles; les rutilantes vibrations du chœur de la fête à Montmartre, brusquement coupées par la mélopée douloureuse de la mère venant réclamer sa fille à l'amant; et tout le dernier acte, où repassent brisés, endoloris, cruels, pleins d'amertume et de souffrance, les thèmes essentiels de la partition. Tout cela est d'un art très supérieur et d'une grande et noble intensité poétique.

Je salue en Gustave Charpentier un grand artiste qui se révèle.

MAURICE KUFFERATH.



L'Incident Weingartner



Si M. Félix Weingartner ne répond pas à mon « Etude sur la symphonie après Beethoven », c'est qu'il n'a probablement pas d'arguments péremptoires à faire valoir. Dire, dans les quelques lignes adressées par lui au *Lokal-Anzeiger* de Berlin, que je n'ai pas mis sur le tapis de nouveaux compositeurs français, alors qu'il n'a indiqué que Berlioz, oubliant de citer Saint-Saëns, César Franck, Ed. Lalo, Vincent d'Indy, pour ne parler que des plus connus parmi la nouvelle génération, me laisse supposer qu'il n'a même pas lu cette étude, dans laquelle j'ai cherché à faire saisir le mouvement symphonique qui s'est dessiné en France en la seconde partie du XIXe siècle. La véritable réponse que pouvait faire M. Weingartner est celle qu'il adressa de vive voix à une personne amie : « Je ne connaissais même pas les symphonies de Saint-Saëns et de César Franck lorsque j'ai fait mes conférences sur la symphonie après Beethoven» !

Si M. Weingartner, qui est un des musiciens distingués de l'Allemagne moderne, est aussi peu au courant de nos travaux symphoniques, en quelle ignorance doivent être les autres Allemands? Le besoin de mon Etude se faisait donc sentir, et les chefs d'orchestre d'outre-Rhin, auxquels M. Marcel Rémy, notre correspondant de Berlin, reproche à juste titre « de négliger systématiquement la jeune musique française », ne pourront plus arguer maintenant qu'il ne la connaissent pas, puisque je leur ai fait parvenir ma brochure. C'est le but principal que je poursuivais en l'écrivant.

Si la presse française a fait un si chaleureux accueil à mon modeste travail, c'est qu'elle l'a jugé utilitaire.

Je laisse à dessein de côté les questions Schumann et Brahms, que j'ai suffisamment traitées pour que ceux qui auront lu attentivement ce que j'ai écrit sur ces grands maîtres ne puissent plus ne pas savoir « en quoi consiste leur génie ».

Mais que M. Félix Weingartner se rassure! Il peut venir de nouveau à Paris : sa présence au pupitre des Concerts Chevillard remplira de satisfaction tous ceux qui l'ont déjà apprécié, et il sera vigoureusement applaudi. Nous ne lui gardons nullement rancune pour avoir un peu trop oublié qu'il existait des compositeurs de valeur en France. H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

L'anniversaire de Mendelssohn, né le 3 février 1809, avait inspiré à M. Colonne l'idée de nous faire entendre quelques-unes des œuvres d'un maître pour lequel la génération actuelle ne professe, en général, qu'une admiration assez restreinte, ce en quoi il semble permis de ne pas partager son avis, car, les œuvres de Beethoven mises à part, je connais peu de symphonies auxquelles l'*Ecossaise* ne s'égale, si même elle ne les surpasse. Noble et grandiose, variée cependant, elle renferme à tout le moins une page de premier ordre, l'*adagio*, où s'éplore, avec une majesté pénétrante, la mélancolie des choses disparues et des splendeurs abolies. Les violons et violoncelles, qui tour à tour en exposent le motif principal, y furent parfaits de sonorité et d'expression. Quant aux autres parties, j'ai peine à croire que M. Colonne ne les ait pas conduites un peu vite et insuffisamment nuancées, ce qui explique certaines imprécisions, certaines bavures, qu'un mouvement moins rapide et peut-être plus exact eût évitées.

Mlle Mania Seguel, dans le *Concerto* en *sol* mineur, ne m'a pas pleinement satisfait, tant au point de vue du son qu'à celui de la compréhension de l'œuvre. Cette jeune artiste pourrait, je crois, attendre encore un peu avant de se produire devant un public qui entendit souvent les Diémer et les Pugno. La correction a du bon, mais, quand on la pousse trop loin, elle devient sécheresse.

La part de Mendelssohn comprenait encore le délicieux *Songe d'une nuit d'été*, dont le *scherzo* valut un succès mérité à M. Cantée, et un *Air de concert*, chanté par Mme Adiny avec une passion véhémente, mais qui n'ajoutera pas grand'chose à la gloire de son auteur.

Toujours soucieux d'actualité, M. Colonne nous fit entendre ensuite l'air d'*Otello* de Verdi : *Tu? Indietro!* chanté par M. Kalisch, qui y mit une fougue, un emportement superbe. C'est un peu gros et moins éloigné qu'on ne paraît le croire de la première manière du maître italien. Mais cela porte, c'est indiscutable, si bien que ce fut bissé.

Enfin venait, comme le dimanche précédent, le duo du second acte de *Tristan,* où Mme Adiny et M. Kalisch, avec une égale conviction, tinrent glorieusement tête aux flots parfois un peu déchaînés de l'orchestre. Il y aurait bien par-ci par-là quelque chose à dire sur les mouvements ; mais en somme, l'exécution fut belle, vigoureuse et digne de l'énergique chef d'orchestre qu'est M. Colonne.

J. d'Offoël,

CONCERTS LAMOUREUX

Le grand succès obtenu par M. Camille Chevillard avec les trois superbes auditions de l'*Or du Rhin* ne lui fait pas perdre de vue les œuvres des compositeurs français. Le 3 février, il nous faisait entendre pour la première fois une partie de la musique de scène que composa M. Gabriel Fauré pour le drame de M. Maeterling, *Pelléas et Mélisande.* Voici, en quelques lignes, le sujet : Goland, frère de Pelléas et petit-fils d'Arkël, roi d'Allemonde, s'est égaré dans la forêt à la poursuite d'un sanglier. La nuit est venue. Des gémissements se font entendre; il aperçoit, au bord d'une fontaine, une femme en pleurs, Mélisande, qui porte des vêtements royaux qu'une longue fuite a détériorés. Epris de sa beauté, le chasseur de fauves offre son aide à Mélisandre, finit par la décider à le suivre et l'épouse peu de temps après. Mais, conduite par lui au palais d'Arkël, Mélisande y rencontre le jeune frère de Goland, Pelléas, qui est ébloui par ses charmes. — « Et trois destinées — écrit M. Maeterlinck — innocentes, mais ennemies, se nouent et se dénouent pour le malheur de tous, sous les regards attristés de l'ancêtre trop sage qui prévoit l'avenir, mais ne peut rien changer aux jeux malveillants et inflexibles que l'amour et la mort promènent parmi les hommes. » Les morceaux de G. Fauré exécutés au Concert Lamoureux furent le prélude, puis le deuxième et le quatrième entr'acte. Ce sont les cordes qui, dans le prélude, dessinent le thème en forme de légende, qui se développe avec les vents dans une teinte de douce mélancolie et de morbidesse très particulières au talent profondément original de G. Fauré. De-ci de-là quelques notes de harpe, un air de hautbois, un appel mystérieux du cor dans les profondeurs de la forêt, quelques traits de violoncelle, et le tout s'éteint en une agréable rêverie qui vous berce. « La Fileuse », deuxième entr'acte, avec les traits rapides des violons, les pizzicati des violoncelles, sur lesquels s'enlève la plainte des hautbois, puis les traits originaux des harpes, est une petite perle qui ne rappelle nullement le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, la *Marguerite au Rouet* de Schubert ou la *Fileuse* de Mendelssohn. C'est un pastel flou, vaporeux, un souffle délicieux! Le morceau fut bissé. Dans le quatrième entr'acte, les dissonances du début sont un peu violentes ; mais la phrase des cordes qui s'épanouit largement est d'un vif intérêt. Ne pourrait-on employer, en parlant du talent si païen de Fauré, la belle expression de Gabriele d'Annunzio : « Il cherchait dans l'antiquité grecque l'esprit de vie ! »

Que dire de M. Frédéric Lamond, si ce n'est que cet artiste de Francfort, qui avait révélé certaines qualités de virtuosité l'an passé, lorsqu'il s'était fait entendre à la salle Erard, n'a pas été heureux dans l'interprétation du *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven? Jeu dur, incorrect et sans charme.

Dans *Schéhérazade* de Rimsky-Korsakow, suite symphonique en quatre parties, d'après les *Mille et une Nuits*, nous admirons sans nul doute le fin coloris, l'habileté, l'élégance de l'instrumentation : il n'existe ehez le compositeur russe ni maladresse, ni banalité. Mais les thèmes sont courts, sans envergure, surtout peu personnels; ils sont privés d'élan et de tendresse. Cette musique est avant tout littéraire, et le plus gros reproche que nous aurions à lui adresser, c'est qu'elle ne traduit qu'imparfaitement les divers tableaux indiqués au programme et ne donne nullement l'impression du sujet. Croyez-vous, par exemple, que certains traits arpégés des violoncelles suffisent

pour peindre « la mer et le vaisseau de Sindbad »?

L'orchestre de M. Chevillard a détaillé avec une exquise finesse de nuances la *Symphonie inachevée* de Schubert : les « divines » longueurs ont paru courtes.

Gros succès pour MM. Séchiari et Soudant dans le *Concerto* pour deux violons de J.-S. Bach. La *Marche héroïque* de M. C. Saint-Saëns terminait le concert. H. IMBERT.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Des trois œuvres nouvelles exécutées au deux-cent-quatre-vingt-neuvième concert de la Société nationale, la plus intéressante est la *Sonate* pour piano et violon de M. Vreuls. Il y a de la grâce dans les idées, de la logique dans les développements, plus de sobriété dans la modulation, étant données les intempérances que se permet la toute jeune école. La deuxième partie, d'un mouvement lent, débute par une phrase chaude qui dans la suite des épisodes devient un peu décousue. Le mélange des développements avec sourdine, puis sans sourdine, n'est pas très réussi. Cela enlève de son homogénéité au morceau. Le mouvement animé du *finale* un peu « à la tzigane, » a du brio, mais ses développements trop touffus font penser plutôt à un arrangement d'orchestre pour piano et violon qu'à une œuvre de musique de chambre. La *Sonate* de M. Vreuls a été très applaudie ; elle a d'ailleurs été remarquablement exécutée par Mlle Germain et M. A. Parent.

Les deux mélodies de M. Marcel Levallois ne sont pas dépourvues de mérite ; le *Lied* est d'une expression délicate, la *Chanson de Pierrot* d'une jolie couleur. Ce n'est pas, si l'on veut, d'une très grande personnalité, mais ce n'est pas non plus désagréable à entendre. Mme Remacle a fort bien dit ces deux mélodies.

On a moins goûté le *Quintette* pour instruments à archet et cor de M. A. Roussel. Telle que l'œuvre nous est présentée, la sonorité n'est pas toujours très heureuse. Le quatuor à cordes, que l'instrument de cuivre vient alourdir, perd tout son intérêt. C'est le cas de s'écrier avec le poète : « Ah ! que le son du cor est triste au fond... d'un quatuor ! »

Les élèves du cours de Mme Roger ont fort bien dit le *Chant funèbre* d'E. Chausson, d'une si puissante expression dramatique, et le *Chœur nuptial*, plein de grâce, mais d'une grâce peut-être un peu affectée, du même auteur.

Mentionnons en terminant le succès remporté par Mlle Lucile Delcourt dans deux morceaux sans autre intérêt que de faire valoir la harpe chromatique dont la jeune artiste joue avec une impeccable virtuosité. F. DE MÉNIL.

SCHOLA CANTORUM

La deuxième des séances données par MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti, pour l'audition intégrale des quatuors à cordes de Beethoven, a eu lieu le 1er février dans la salle de concerts de la Schola cantorum, devant des auditeurs extrêmement nombreux, enthousiastes à souhait et surtout sachant écouter la musique de chambre avec un recueillement que bien d'autres pourraient imiter.

Le *Quatuor* en *sol* majeur, n° 2 (op. 18), représentait cette fois-ci au programme la première manière du maître de Bonn. Certes, les idées nous en paraissent maintenant un peu minces et d'un contour mélodique quelconque, mais la solidité de la structure, l'équilibre des parties, la sonorité et le rythme de l'ensemble, restent néanmoins bien remarquables. Malgré des apparences de simplicité, l'exécution n'en est pas moins fort délicate et le public goûta avec raison celle de M. Parent et de ses partenaires.

Mlle Andrey fit ensuite preuve de bonne volonté et d'appréciables dons dans deux mélodies du même Beethoven, expressives et graves.

Le *Quatuor* en *mi* bémol (op. 74), qui contient des passages dignes d'être comparés aux dernières œuvres, clôturait la séance. Interprété avec une persuasive chaleur et plus de cohésion que le précédent, il fut unanimement applaudi. et nous pensons qu'un aussi chaleureux accueil doit récompenser les promoteurs d'une aussi louable entreprise artistique. GUSTAVE SAMAZEUILH.



Le concert donné le lundi 31 janvier à la salle Erard par Mlle Marguerite Duchemin, avec le concours de Mme Marie Mockel et de M. Ladislas Gorski, a été très brillant.

On a beaucoup applaudi le talent fin et délicat de Mlle Duchemin, qui sait tirer de son piano de véritables sons de harpe, et celui de Mme Mockel, dont la voix souple et bien timbrée se prête admirablement à l'interprétation des vieilles chansons françaises, où bergers et marquis soupirent à l'unisson, où les houlettes sont fleurs de lisées et les sabots garnis de talons rouges.

Grand aussi a été le succès de M. Gorski.



Une séance dans laquelle sont présentées les œuvres de ce jeune compositeur roumain, Georges Enesco, dont le talent est déjà si remarquable pour la symphonie et la musique de chambre, est un véritable attrait. Aussi la matinée Berny du 5 février, à la Bodinière, avait-elle attiré un monde très spécial d'artistes et de connaisseurs. Tout aurait été pour le mieux si, au dernier moment, Mlle J. Hatto, qui devait chanter des mélodies de l'auteur, n'avait fait prévenir qu'il ne fallait pas compter sur elle. Si, au moins, cet avis avait été donné la veille, G. Enesco aurait pu trouver facilement une cantatrice pour remplacer celle qui lui faisait faux bond avec une telle désinvolture! Que la faute soit à elle ou à la direction de l'Opéra, elle n'est pas moins grave.

Le public s'est fort bien passé de Mlle Hatto et a accueilli avec une faveur marquée la *Suite* dans le style ancien, pour piano, remarquable par la valeur des thèmes et leur beau développement, que M. G. de Lausnay a enlevée avec une maëstria étonnante. Voilà un pianiste qui ira loin!

Les *Variations* à deux pianos interprétées par MM. G. Enesco et G. de Lausnay ont ravi l'assistance. Dire qu'une telle œuvre émane de la plume d'un compositeur de dix-huit ans, cela est stupéfiant! La *Deuxième Sonate* pour piano et violon est conçue dans un style plus cherché, se rapprochant trop, selon nous, dans la première partie, de celui du maître G. Fauré. L'*andante* (tranquillement) est ravissant, sorte de légende, inspirée peut-être à l'auteur par le folklore roumain. Le *finale* a beaucoup de verve et d'originalité. Exécution parfaite par MM. G. Enesco et J. Berny. I.



M. François Dressen, violoncelle solo des Concerts Lamoureux, est du nombre de ces artistes consciencieux qui font passer la musicalité avant la virtuosité. Non pas qu'il ne possède une fort belle technique; on s'en est bien aperçu lorsque, à son concert donné chez Pleyel le 1er février, il a enlevé les traits du *Concerto* de Lalo avec une grande sûreté, ou exécuté avec un brio remarquable la *Tarentelle* de Popper. Mais les connaisseurs ont surtout apprécié son beau style, sa belle manière de phraser dans l'*Aria* de Bach, la noble *Elégie* de G. Fauré et la *Sonate* pour violoncelle et piano de Porpora. M. Dressen n'aura eu qu'à se louer de son accompagnatrice, Mme Cécile Giraudet, qui est une parfaite musicienne. On a beaucoup applaudi également une des trois gracieuses Filles du Rhin, Mlle G. Vicq, qui a délicieusement chanté, accompagnée par l'auteur, plusieurs mélodies d'un fort beau caractère de M. René Lenormand. On a même bissé *Dans la brume*. Puis M. Desespringalle, dont le talent est de plus en plus apprécié, a exécuté en excellent musicien *Au soir* de Schumann et *La Mort d'Yseult* de Wagner. Les nombreux auditeurs, parmi lesquels M. et Mme Chevillard, ont ovationné François Dressen. I.



Quelle foule à la salle Erard le 1er février! Le local n'était pas assez grand pour contenir tous ceux qui étaient venus entendre trois jeunes d'infiniment de talent : MM. Georges Lausnay, Valerio Oliveira et Henri Richet. C'était un concert avec orchestre sous la direction d'Ed. Colonne, dans lequel les excellents artistes que nous venons de nommer exécutèrent trois œuvres de compositeurs modernes : le *Cinquième Concerto* pour piano de Saint-Saëns, le *Concerto* pour violon de Max Bruch, le *Concerto* en *ré* pour violoncelle de E. Lalo.

M. Georges de Lausnay a été tout à fait remarquable. Il appartient à cette école de Diémer d'où sont sortis les Risler, Cortot, Lévi..... Absolument maître de lui, il sait nous émouvoir sans artifices quelconques. Il est simple; voilà pourquoi il est grand. Le *Cinquième Concerto* pour piano, dédié par Saint-Saëns à Diémer, œuvre à travers laquelle passe un souffle de l'Orient, a été un triomphe pour le jeune virtuose. Diémer et son élève ont joué le *scherzo* de Saint-Saëns avec une véritable maëstria!

On connaît le talent fait de charme et de souplesse du violoniste M. Valerio Oliveira, qui a remplacé le jeune Thibaud au premier pupitre des Concerts Colonne. L'exécution qu'il a donnée du *Concerto* de Max Bruch est plus qu'une promesse pour l'avenir. Le public l'a acclamé.

De M. Richet, élève de la classe du regretté Delsart, on peut dire qu'il a d'excellentes qualités, notamment une belle et puissante sonorité. Peut-être ferions-nous des réserves sur le *glissando* dont il abuse. M. Richet n'a pas été moins fêté que ses deux camarades. Voilà une bonne soirée pour l'école française! I.



Le neuvième mercredi artistique de la Renaissance comprenait dans son programme, sous le titre de *Abergavenny*, une suite de thèmes populaires gallois harmonisés pour quatuor et flûte par M. Bourgault-Ducoudray. Cette succession d'airs détachés, et sans aucun lien, a semblé faire le plus grand plaisir au public, ainsi que les jolies adaptations musicales de F. Thomé sur des vers de

Musset et de Hugo, dits avec beaucoup de force et d'ampleur par M. Brémont. M. Thomé réussit fort bien ce genre de musique en lui-même aride et fort ingrat; ses inspirations coulent très pures, avec beaucoup de clarté et de limpidité. Mlle Suzanne Cesbron a chanté avec sentiment trois agréables mélodies de M. Th. Dubois et trois autres mélodies, non moins agréables, de M. Bourgault-Ducoudray. Une grande partie du succès de la séance a été pour l'excellent quatuor Soudant, De Bruyne, Migard et Destombes, qui a interprété avec une grande délicatesse de nuances des fragments du *Cinquième Quatuor* de Beethoven, d'un *Quatuor* de Mozart et l'exquise sérénade du *Cinquième Quatuor* de Haydn. F. M.



A la salle Erard, le 2 février, nous retrouvons le violoniste M. Maurage, un des bons élèves d'Ysaye, avec sa tête si caractéristique, rappelant un peu celle de Paganini. Ses qualités n'ont fait que croître, surtout l'amplitude du son. Il a dit délicieusement l'*allegretto espressivo alla romanza* de la *Sonate* en *ut* mineur de Grieg, et avec une grande ampleur le superbe *adagio* du *Concerto* en *mi* majeur (nº 2) de Bach.

Son programme était des plus varié, par suite des plus attrayants : un *Aria* de Bach, une charmante *Romance* en *mi* majeur de Jaques-Dalcroze, le *Poème* (op. 25), si difficile, d'Ernest Chausson, le *Concerto* en *sol* mineur de Max Bruch. En toutes ces œuvres, M. Maurage a montré qu'il possédait une belle technique du violon, une justesse incomparable, un beau sentiment; en un mot, qu'il était maître de lui. Il avait pour partenaire, dans la *Sonate* de Grieg, un excellent élève de Diémer, M. A. Ferté, qui a fort bien joué aussi une *Ballade* de Chopin et la *Valse de concert* de son maître. Qu'il surveille toutefois sa dureté dans l'attaque !

Le piano d'accompagnement était tenu par M. A. Catherine, un des meilleurs accompagnateurs que nous connaissions. I.



Pour le concert qu'elle a donné le 4 février à la salle Pleyel, Mlle Jane Darmand avait composé un long programme, où les choses les plus démodées, telles que l'air de *Paul et Virginie* et une fantaisie sur *Faust* pour violon, voisinaient avec des nouveautés du « dernier bateau », comme les mélodies de P. de Bréville et la *Ballade de la Neige* pour piano de Florent Schmitt. Etrange salade !

Une très bonne exécution, verveuse et rythmique, de la *Sonate* en *ut* mineur de Grieg, par Mlle Juliette Toutain et M. Alberto Bachmann, avait fort bien commencé ce concert, dont peu de choses, à part cela, sont à retenir. J. A. W.



Voici un merveilleux violoniste, M. François Ondricek, que nos directeurs des grands concerts devraient bien faire connaitre au public parisien! Ce serait une révélation. Tchèque de naissance, M. Ondricek a terminé ses études au Conservatoire de Paris dans la classe de Massart; il y obtint le premier prix. Depuis cette époque, il a remporté de grands succès à l'étranger. C'est un des maîtres du violon. Il est impossible de jouer avec plus de maëstria la *Chacone* pour violon seul de J.-S. Bach, avec plus de sentiment profond l'*Abend-Lied* de Schumann et avec plus de charme et en même temps de belle sonorité le *Concerto* de Mendelssohn. La technique est superbe, le son délicieux, l'aisance étonnante; l'archet est merveilleusement à la corde. Avis à MM. Taffanel, Colonne et Chevillard!

Une cantatrice d'infiniment de charme, une parfaite musicienne, Mlle Palasara, prêtait son concours à M. Ondricek et s'est fait applaudir dans diverses mélodies. I.



LUCIEN CAPET

M. Lucien Capet est un violoniste de la bonne école, de celle qui ne sacrifie pas l'art à la virtuosité. Il a de qui tenir, du reste, puisqu'il fut élève du regretté Maurin, cet artiste qui fonda en France la Société des Quatuors de Beethoven et la rendit célèbre par la perfection avec laquelle il interpréta les œuvres du maître de Bonn. M. Capet remportait le premier prix de violon en 1893, à l'âge de vingt ans. Depuis cette époque, il n'a cessé de travailler, estimant qu'il ne faut jamais se reposer sur les lauriers acquis. Il sut prendre une place importante dans l'orchestre de Charles Lamoureux, puisqu'il occupa le premier pupitre, et l'on se souvient encore du succès qu'il obtint lorsqu'il exécuta, en 1895, le *Concerto* de Max Bruch aux concerts du cirque des Champs-Elysées.

A dater de cette époque, il quitta Paris pour se rendre à Bordeaux, où lui furent attribuées les fonctions de professeur au Conservatoire de cette ville. Il inculqua à ses élèves non seulement une technique sûre, mais l'amour de l'art; il en fit des musiciens, leur transmettant ses convictions, sa passion pour les belles œuvres. Ne sacrifiant son art à aucune considération M. L. Capet a su acquérir l'estime de ceux qui ont pu l'apprécier.

Lorsqu'il s'est fait entendre le 23 janvier dernier à Paris, à la salle des Agriculteurs, il a choisi le *Concerto* de Beethoven, cette œuvre superbe, la pierre de touche des violonistes. Le choix fait par lui de cette magistrale composition indique bien le caractère de l'artiste et ses tendances. C'était le maître Ch.-M. Widor qui dirigeait l'orchestre avec sa compétence bien connue. Le jeu de M. Lucien Capet a été apprécié par les musiciens de l'orchestre comme par les nombreux auditeurs qui remplissaient la salle de la rue d'Athènes.

Il faut espérer que cet artiste ne restera pas à Bordeaux et qu'il reviendra dans un avenir prochain à Paris, où l'attendent certainement de nouveaux succès. H. I.



Nous avons déjà annoncé la création de la Société Mozart, grâce au zèle de M. Adolphe Boschot, critique musical de la *Revue bleue.*

Il y aura six auditions à la salle Mustel, 46, rue de Douai, les 12 et 26 février, les 12 et 26 mars, les 16 et 30 avril, à 9 heures du soir.

Dans la première séance, après une conférence de M. Téodor de Wyzewa, on entendra le premier des six quatuors dédiés à Haydn (1782), exécuté par le quatuor Parent; des *Lieder*, chantés par Mlle de Jerlin ; la *Fantaisie et Fugue*, pour piano, en *ut* majeur (1782), interprétée par Mme Bleuzet, et enfin le *Quatuor* avec hautbois (1781).

Pour les abonnements et les places, s'adresser à Mme Lapanet, 71, rue de Grenelle.



A voir :

1° Au musée du Luxembourg, au nombre des œuvres gravées du peintre Legros actuellement exposées, un petit portrait d'Hector Berlioz, d'une rare finesse et d'une ressemblance parfaite. Le buste est pris de trois quarts à droite ; le grand front ombragé par de longs cheveux ondulés et séparés par une raie du côté droit; la figure imberbe aux traits nerveux et accentués, aux yeux profonds et fixes. Il y a eu trois états de cette eau-forte remarquable du peintre, que l'on a bien raison de faire revivre;

2° Dans la revue *La Lorraine*, de Nancy, les portraits de M. Marix Loevensohn, violoncelliste, et de Mlle Nelly Lumbroso, cantatrice.



Le très distingué violoniste M. André Tracol reprend ses concerts consacrés à l'historique du violon et à la musique de chambre. Ils auront lieu les lundis 25 février et 25 mars, et mercredi 24 avril 1901, à 9 heures du soir, dans la grande salle Pleyel.

BRUXELLES

Au moment où nous mettions sous presse avait lieu la première de *Louise* de M. Gustave Charpentier au théâtre royal de la Monnaie.

Nous rendrons compte de cette importante représentation dans notre prochain numéro. Bornons-nous aujourd'hui à constater que, à la répétition générale, l'œuvre si hautement intéressante du jeune maître français avait produit une profonde impression.

— Les opérettes du dernier bateau représentées cette année par le théâtre des Galeries n'ont guère été prises au sérieux par le public. Aussi la direction a agi sagement en reprenant un petit opéra-comique, le *Voyage en Chine* de Bazin, qui figurait il y a quelques années encore au répertoire du théâtre de la Monnaie. Cet opéra-comique a vieilli comme toutes les pièces du genre qui datent de 1865. Mais si la musique a perdu de sa couleur, la pièce de Labiche et Delacour est restée très amusante avec des moyens anodins, qui ont l'avantage de ne froisser personne.

L'interprétation a fatalement perdu au changement de local, et quoique la troupe des Galeries soit excellente dans l'opérette, elle ne possède pas les éléments suffisants pour enlever une musique assez difficile et d'une écriture vocale très déterminée.

Mlle Van Loo, malgré sa verve enjouée, n'arrive pas à réaliser le rôle qui lui est confié. Elle manque de distinction dans le jeu et ne parvient pas à décrocher les notes élevées de ses morceaux. M. Berthaud non plus n'est pas à son aise dans cette partition. M. Tournis a déployé son talent d'acteur avec une bonne volonté rare; mais, en dépit de ses efforts, il a eu toutes les peines du monde à chanter des couplets beaucoup trop hauts pour lui. Mlle Lise Delmarthe s'est habilement comportée et a chanté avec goût le peu de musique qui lui est confiée. MM. Minard et Ambreville, Mme Legenisel, ont joué avec leur entrain accoutumé et sont seuls parvenus à restituer à cette pièce la vie dont elle avait besoin.

Le tout est fort bien monté, avec le goût qui préside habituellement aux reprises du théâtre des Galeries. Les chœurs ont chanté avec enthousiasme, et un ballet de mousses, intercalé au troisième acte, a évolué correctement.

Bientôt, reprise de *Véronique* de Messager. N. L.

— Voici le programme du prochain Concert Ysaye qui aura lieu à l'Alhambra le dimanche 24 février, à 2 heures de l'après-midi, sous la direction de M. Félix Mottl et avec le concours de M. A. Zimmer (violoniste).

Programme (première partie) : 1. *Symphonie* nº 8 (Beethoven); 2. *Concerto* nº 5 en *la* majeur (Mozart), M. A. Zimmer; 3. Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — (Deuxième partie) : 4. Prélude de *Parsifal*; 5. Marche funèbre (*Crépuscule des Dieux*); 6. Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*; 7. *Huldigungs Marsch* (Wagner).

Répétiton générale, même salle, samedi 23 février, à 2 1/2 heures de l'après-midi.

Dimanche 10 mars, premier concert extraordinaire.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, 45, Montagne de la Cour, Bruxelles.

— Pour rappel : MM. Franz Schörg et Emile Bosquet donneront trois séances de sonates les vendredis 15, 22 février et 1er mars 1901, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Ravenstein. Cartes et programmes chez tous les éditeurs. Location chez MM. Schott frères.

— M. Ferruccio B. Busoni donnera un récital de piano jeudi 14 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie. Cartes et programmes maison Steinway and Sons, rue Royale, 224, et chez tous les éditeurs de musique.

— Jeudi 21 février, salle Ravenstein, concert donné par Mlle Britt, harpiste, et M. Horace Britt, violoncelliste. Piano et harpe Pleyel.

— M. Philippe Mousset donnera le mercredi 27 février, en la salle de la Grande Harmonie, un piano-récital avec intermèdes de chant par Mme E. Armand, cantatrice.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Théâtre royal, après la *Bohème* de Puccini, M. Deschesne vient de nous donner la *Bohème* de Leoncavallo, pour le bénéfice de M. Bruni, chef d'orchestre du théâtre. La nécessité de cette nouvelle *Bohème* ne se faisait pas sentir, mais la tentative n'en a pas moins eu du succès.

Au Théâtre lyrique néerlandais, M. Van Walle a monté *Bastien et Bastienne*. L'œuvre de jeunesse de Mozart, où percent déjà les qualités du maître, a plu par sa fraîcheur. L'exécution, généralement satisfaisante, demanderait plus de fini dans les détails.

Mlle Sohns (Bastienne), MM. De Busscher (Bastien) et Jokkie (le devin) se sont fait applaudir.

COURTRAI. — Le Cercle choral Amicitia de Courtrai a donné dimanche dernier la *Marie-Magdeleine* de Massenet, sous la direction de M. Léopold Gillon.

C'est Mlle Jeanne Paquot, dont les débuts récents ont été si remarqués à la Monnaie, qui chantait le rôle de Marie-Magdeleine, d'une voix superbe, sans défaillance dans sa grande étendue et avec une expression dramatique émouvante. Elle a été chaleureusement applaudie à côté du ténor M. Massart, son collègue de la Monnaie, qui, dans le rôle de Jésus, a fait apprécier sa jolie voix,à l'émission facile, remarquée surtout dans la prière terminant la deuxième partie de l'œuvre de Massenet. Mlle Duchâtelet et M. Pieltain ont très bien chanté les rôles de Marthe et de Judas.

De l'avis unanime, l'ensemble a été supérieur à celui, pourtant déjà très louable, que l'on est habitué d'entendre aux concerts de l'Amicitia; l'orchestre a produit très bon effet, et les chœurs peu compliqués de *Marie-Magdeleine*, très bien mis au point, ont été chantés avec beaucoup de rythme et de nuances. J. D. DE C.

GENÈVE. — Au dernier concert d'abonnement, on a entendu Mme Clotilde Kleeberg, pianiste, dans le *Concerto* en *la* mineur pour piano et orchestre de R. Schumann ainsi que dans diverses pièces pour piano seul de Chopin, Ph. Dubois, Dvorak et Raff.

L'excellente pianiste, qui avait déjà participé aux concerts d'abonnement de 1889, 1892 et 1895, a retrouvé son succès d'autrefois.

Mme Clotilde Kleeberg a ensuite donné, au Conservatoire, un recital dont le programme comprenait les meilleures œuvres de Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Gabriel Fauré, Moszowsky, Saint-Saëns, Chaminade el Benjamin Godard.

Pour en revenir au concert d'abonnement, l'orchestre, dirigé par M. Willy Rehberg, a interprété la *Symphonie* (nº 2) en *ré* majeur de J. Brahms; *Sarabande et Rigodon* (première audition) de Saint-Saëns (le solo de violon, par Louis Rey) et *Carnaval-Ouverture* de Dvorak.

Mme Nina Faliero (Jaques-Dalcroze) a donné, au Conservatoire, une soirée qui a réuni un très nombreux public. La délicieuse cantatrice a obtenu un succès complet. Sa voix brillante et d'un

timbre charmeur et sympathique a fait merveille. Mme Nina Faliero a magistralement chanté l'air de *Tannhæuser* de R. Wagner. Le reste du programme comprenait quelques airs anciens et un certain nombre de chants modernes. Toutes ces œuvres ont été interprétées dans leur caractère et avec un art consommé.

Ce concert, qui a paru trop court, a ravi et enthousiasmé tous les assistants.

Une autre de nos cantatrices genevoises, Mme Roesgen-Liodet, actuellement fixée à Berne, a aussi donné au Conservatoire une soirée très réussie.

On a applaudi sa belle voix de mezzo soprano dans l'air d'*Orphée* de Gluck et dans une série de pièces intéressantes.

Les partenaires de Mme Roesgen-Liodet, M. Louis Rey et Mlle Bruet, ont joué avec style le *Concerto* pour deux violons de Bach. M. Rey a obtenu un succès personnel avec une sonate de Tartini et la belle *Romance* en *fa* de Beethoven.

Le jeune et célèbre pianiste Raoul de Kerzahki a donné ici six concerts avec un succès prodigieux. Ses recitals ont été presque exclusivement consacrés aux œuvres de Chopin qu'il interprète à ravir.

Mentionnons encore la très intéressante séance de musique de chambre de MM. Devrey, Reymond et Briquet.

La soirée commençait par le beau *Trio* en *ut* de Brahms, très applaudi; puis M. Briquet a joué une sonate pour violoncelle de Boellmann. M. E. Reymond a fait apprécier une sonate pour violon de Paul Juon.

Le jeu fin, délicat et magistral de nos trois artistes a été l'objet de longues ovations et rappels.

Dans la quatrième séance de la Société nouvelle de musique de chambre de MM. Louis Rey, Henri Marteau, Willy Rehberg, Adolphe Rehberg, Waldemar Pahnke et Eugène Reymond, on a entendu un trio pour piano, violon et violoncelle de Scharwenka et une sonate de Grieg pour piano et violoncelle.

La soirée s'est terminée par un quatuor pour piano et cordes de la composition de M. Eugène Reymond. Une grande distinction dans les idées, un fort joli sentiment et un coloris caractéristique en font une œuvre charmante, que l'exécution impeccable des interprètes : MM. Willy Rehberg, Pahnke, Adolphe Rehberg et l'auteur, a fait valoir et apprécier dans tous ses détails ; elle leur a valu un succès significatif.

Toutes nos félicitations au jeune et distingué compositeur genevois. H. Kling.

La Haye. — Raoul Pugno, qui vient de se faire entendre en Hollande et qui a donné mercredi un recital à La Haye, est un des plus grands pianistes contemporains, un maître virtuose devant lequel il faut s'incliner. Il a électrisé le public dans toutes les villes où il s'est fait entendre, à tel point qu'il a contracté un nouvel engagement pour une tournée, en 1902, dans toute la Hollande.

Nous avons eu aussi, à La Haye, un *Liederabend* de Karl Mayer, le baryton bien connu de Schwerin, qui, pendant de longues années, a appartenu aux théâtres de Schwerin et de Cologne et qui, à un âge déjà plus ou moins mûr, s'est transformé en chanteur de concert.

Karl Mayer est un chanteur d'expérience, routiné, de bonne école, qui brille surtout par la diction, la manière de rendre les *Lieder*, mais la voix porte les traces d'une longue carrière et, dans le registre élevé, la justesse laisse souvent à désirer. Néanmoins, pour un chanteur qui frise la cinquantaine, Karl Mayer possède encore des qualités incontestables.

Quant à Mme Emma Nevada, qui a chanté *Mignon* et *Roméo et Juliette* à l'Opéra néerlandais, sa voix, qui n'avait jamais été bien forte, a beaucoup perdu et, dans les ensembles, dans les *forte*, on l'entend à peine. Son physique aussi commence à ne plus se prêter aux jeunes caractères qu'elle doit représenter. Sa manière de dire, en revanche, est toujours charmante et, comme comédienne, elle demeure une artiste de premier ordre.

Mardi 5 février a eu lieu, au Théâtre royal de La Haye, la représentation de gala offerte par la Ville au jeune couple royal et aux invités princiers assistant au mariage, représentation combinée entre l'Opéra royal français et la Comédie néerlandaise d'Amsterdam.

Voici quelle était la composition du programme :

1) Airs nationaux néerlandais et mecklembourgeois ; 2) *Prologue allégorique*, poème du Dr Ritter, rédacteur en chef du *Nieuws van den Dag*, par les artistes de la Comédie néerlandaise ; 3) *Polonaise* de Vieuxtemps, jouée par le violoniste néerlandais Johannes Wolff, fixé à Londres; 4) air chanté par le contralto néerlandais, Mlle Tilly Koenen ; 5) prologue des *Pagliacci* de Leoncavallo, chanté par M. Dons, de l'Opéra royal français; 6) air des clochettes de *Lakmé* de Delibes, chanté par Mlle Sylva, de l'Opéra royal français ; 7) morceau d'orchestre ; 8) apothéose avec tableaux vivants, d'après l'*Oranjemei* de Vondel, poème du Dr Schaepman, par les Comédiens néerlandais ; 9)

enfin, *Wilhelmus van Nassauwen*, pour chœur et orchestre.

Après la représentation, qui n'était accessible qu'aux invités, la famille royale a tenu une réception au foyer du théâtre.

Le Quatuor tchèque vient de publier le programme des quatuors qu'il exécutera pendant sa prochaine tournée en Hollande.

On entendra le *Quatuor* de Dvorak (op. 96) en *fa* majeur; celui de Weingartner (op. 26); de Taneiew (op. 16) en *la* mineur; la *Suite* en *ré* mineur (op. 46) de de Hartog (première exécution); puis les quatuors en *ré* majeur (op. 76) de Haydn; en *mi* bémol majeur (op. 127) de Beethoven; en *sol* majeur (op. 161) de Schubert; en *la* mineur (op. 41) de Schumann; en *la* mineur (op. 61) de Brahms et en *fa* majeur (op. 22) de Tschaïkowsky.

C'est une véritable sélection d'auteurs classiques, romantiques et modernes pour musique de chambre. Ed. de H.

LIÉGE. — Je n'ai pu assister à la troisième audition du Conservatoire, réservée à Beethoven. L'orchestre a exécuté, sous la conduite de M. Charles Radoux, la *Septième Symphonie* et l'ouverture de *Léonore* (nº 3). C'était évidemment demander au jeune orchestre un effort peut-être excessif. Encore m'affirme-t-on qu'il a, sous une direction attentive, donné de ces œuvres une exécution satisfaisante.

L'excellent violoniste Jules Robert a obtenu un vif succès en interprétant le *Concerto* en *ré*, et M. Malherbe a fort bien dit plusieurs *Lieder*.

On commence à s'inquiéter à Liége de l'avenir des Nouveaux Concerts. Les occupations si absorbantes de M. Sylvain Dupuis à Bruxelles en rendent l'organisation difficile. Son énergie et son dévouement suffiraient à surmonter cet obstacle; malheureusement, une autre circonstance aggrave la situation. Il existe à Liége un syndicat des artistes musiciens auquel est affilié l'orchestre des Nouveaux Concerts. Or, ce groupement réclame présentement une augmentation de salaire pour les répétitions. L'administration des Nouveaux Concerts, entreprise dont les résultats financiers furent toujours aussi négatifs que brillants les succès artistiques, ne voulut pas souscrire à cette réclamation. M. Dupuis se vit obligé de faire venir un orchestre allemand et un orchestre néerlandais. Le syndicat riposta par une demande adressée à la Ville de subordonner le maigre subside octroyé à M. Dupuis à l'obligation de n'engager pour ses concerts qu'un orchestre de musiciens liégeois. Je ne sais la réponse de notre municipalité à cette injonction. Toujours est-il que les deux concerts annoncés, le premier avec le concours de Wullner et de son orchestre, le second avec celui de Mengelberg et de l'orchestre d'Amsterdam, semblent devoir rester à l'état de projets.

De son côté, M. Delsemme, résistant, lui aussi, aux prétentions du syndicat, se serait décidé, me dit-on, à donner un concert purement choral, avec le concours de Saint-Saëns et de Diémer comme solistes. Je possède sur ce conflit des renseignements trop peu précis pour prendre parti. Je n'ai d'ailleurs nulle intention de faire de cet incident une étude détaillée et approfondie. Les lecteurs du *Guide Musical* m'en voudraient à juste titre.

Encore puis-je légitimement manifester ma surprise de voir nos musiciens susciter à M. Dupuis des obstacles dont l'inopportunité est à coup sûr incontestable. Douze années de dévouement et d'opiniâtreté à maintenir une institution dont les musiciens de l'orchestre furent les seuls à bénéficier financièrement, voilà qui méritait mieux, semble-t-il. E. S.

— Les pères jésuites nous ont procuré la bonne fortune de réentendre, au collège Saint-Servais, Eugène Ysaye, le grand violoniste belge, dans les deux œuvres qui lui ont valu ces dernières années les plus retentissants succès : le *Deuxième Concerto* de J.-S. Bach (écrit pour le clavecin, en *ré* majeur, puis pour le violon, en *mi* majeur, vers 1720, époque où l'auteur venait de prendre connaissance des *Concerti grossi* de Vivaldi) et l'unique *Concerto* de Beethoven.

La personnalité artistique d'Ysaye reste énigmatique et, par cela, troublante, passionnante même. Sans doute, un instinctif plus qu'un cérébral; et un instinct, un « génie » d'essence au moins autant féminine que masculine. Son âme chante en puissants accents mâles, mais aussi en caressants accents féminins; et chez lui, ceux-ci sont-ils moins prenants que ceux-là?

Une femme gît en lui, dont la présence se révèle sur son visage très bellement « féminin ». Il sait, devant les grands classiques, lui imposer silence, mais jamais pour bien longtemps. Suivez son interprétation. Dans Bach, par exemple, vous croiriez que l'armature si rigide qui soutient et contient le *melos* du vieux cantor va l'empêcher de s'évader de l'allure rythmique. Non pas! Il se dérobe à l'étreinte le plus qu'il le peut, aux transitions notamment. Et alors, c'est un moment de la fantaisie la plus inattendue, du *rubato* le plus dé-

concertant. On dirait d'un accès de sensuelle féminité qui a été comprimé, mais qui réapparaît invinciblement.

Et dans Beethoven, ce manque général de sérénité, et ces alanguissements passagers, qui frisent parfois la pâmoison, et ces soudaines préciosités! Voyez, dans l'*allegro* du *Concerto*, ce caractère de vague *andantino* imprimé à certain passage en *sol* mineur, que l'auteur, à coup sûr, voulut *allegro* et pas le moins du monde « expirant ». Et dans le *larghetto*, cet accent guilleret communiqué à certain passage de douce résignation qui succède un moment à l'adorable cantilène. Et encore, au milieu du *rondo*, au cours de l'épisode en *sol* mineur empreint d'une émotion si tendre et si contenue, cette allure de pompeuse fanfare, cette grandiloquence quelque peu hystérique dans la déclamation du motif en *si* bémol.

Tout cela, il est vrai, est supérieurement « réalisé », avec le prestige d'une miraculeuse virtuosité; et quelle voix chaude, et persuasive, et charmeresse! La foule est convaincue, subjuguée, fascinée. Mais, en dépit de toute cette intensité, de toute cette puissance d'expression, quelques-uns — l'exception, je n'ose dire l'*élite* — regrettent de ne point retrouver la haute et pure impression d'art que donne Beethoven révélé par ses grands interprètes.

(Ces lignes étonneront peut-être. Mais un génial artiste a droit à autre chose qu'un banal éloge. Ecœurante au surplus doit lui apparaître la critique obstinément agenouillée et bénisseuse!)

Le jeune orchestre de M. Antoine a bien accompagné son grand compatriote. En outre, il l'a encadré d'un peu de Mozart, de Hændel, de Mendelssohn. Il est certes plus apte à exprimer l'humilité chrétienne, le renoncement à soi-même, que l' « apollinien » et le « dionysiaque » de la beauté païenne.

C'était l'occasion aussi d'éprouver l'acoustique de la salle académique du collège Saint-Servais. Un hall énorme, presque carré, de verre et de fer, avec, pour absorber les ondes sonores, 2,000 personnes emmitouflées d'épais vêtements d'hiver. Le guarneri d'Ysaye y a fait merveille, bien que le son de la chanterelle se trouvât quelque peu amenuisé. La salle, je crois, gagnerait en sonorité à avoir un fond en boiseries au lieu de vitrages. Telle qu'elle est, elle répond à la saine conception, à la conception allemande d'une salle de concerts, austère temple de la musique et non salon mondain. En existe-t-il une autre en Belgique?

F.

— Un très beau concert a été donné il y a quinze jours, par le Cercle musical des Amateurs. Au programme : le *Concerto* pour flûte, harpe et orchestre de Mozart, interprété par Mlle Gaëtane Britt et M. Mativa, deux beaux talents.

Mlle Britt vivement sollicitée, a exécuté ensuite deux morceaux, une *Gigue* de J.-S. Bach et la *Chanson du printemps* de Mendelssohn, interprétés sur une magnifique harpe chromatique de Pleyel.

Une œuvre distinguée, qui porte la griffe d'un maître, le *Nocturne* pour trombone et orchestre d'archets de la composition de M. Théodore Radoux a causé un véritable plaisir.

L'orchestre a montré de nouveau ses belles qualités de style et d'ensemble dans deux compositions distinguées : *Idylle* d'Eug. Antoine, dédiée au Cercle des Amateurs, et la *Sérénade* de G. Pierné qui terminaient cette attrayante et si goûtée soirée. Le public a fait à ces pages brillamment colorées un chaleureux et légitime accueil.

— L'histoire de la sonate pour piano et violon : M. Jaspar et A. Zimmer.

Salle de la Société d'Emulation, vendredi 15 février, à 8 1/2 heures, première séance classique. Conférence sur la sonate par M. Maubel. Programme : 1. *Sonate* en *ré* (Hændel); 2. *Sonate* en *la* (Bach); 3. *Sonate* en *ré* (Haydn).

LOUVAIN. — Le premier concert de notre Ecole de musique, organisé par le nouveau directeur, M. Léon Du Bois, a été, de l'aveu de tous, une magnifique soirée.

Le programme, un peu trop chargé, a mis en pleine lumière le talent du chef d'orchestre et celui du compositeur.

Le morceau de résistance était le *Requiem allemand* de Brahms. Il est regrettable que l'œuvre n'ait pu être donnée en entier, mais songeons que les chœurs de l'Ecole viennent à peine d'être réorganisés, que cette partition étendue présente de grandes difficultés, et réjouissons-nous d'en avoir entendu les plus belles parties, les n°s 1, 3, 5 et 6, interprétés d'une façon vraiment remarquable. Les chœurs surtout, préparés de longue main avec un soin particulier, se sont surpassés : ils ont eu des effets de douceur et de fondu délicieux. Les soli ont été bien chantés par Mme Feltesse-Ocsombre et M. Vander Goten.

L'orchestre a donné une belle exécution de la *Symphonie* en *ré* de Beethoven; à noter la délicate façon dont il a détaillé le *scherzo* et, dans le *finale*, le dialogue de la clarinette et du hautbois, avec le pimpant dessin du violon qui l'accompagne. Après cette symphonie, d'une inspiration si spontanée et si franche, le beau *Concerto* de piano en *mi* bémol

interprété par M. Emile Bosquet. Le jeune lauréat du prix Rubinstein a joué en toute perfection ce concerto; puis il a rendu avec un sentiment parfait le *Nocturne* en *fa* de Chopin, la curieuse *Etude* en tierces chromatiques de Saint-Saëns et — pour sacrifier à la déesse Routine, dont le grand Busoni lui-même n'a pas encore secoué le joug — un acrobatique morceau de Liszt.

Le programme portait enfin trois compositions pour chant et orchestre de Léon Du Bois : un fragment du poème lyrique *Breydel et De Coninck* ; une chanson de Flandre, les *Kerels*, d'une belle couleur et d'une inspiration intéressante, qui fut dite avec expression par M. Vander Goten, et l'esquisse dramatique *Immortel amour* (poème de L. Solvay), qui valut à Mme Feltesse et à l'auteur un succès enthousiaste. C'est là une page admirable qui m'a fait une impression profonde. Ecrite dans une riche langue orchestrale, de filiation évidemment wagnérienne, mais bien personnelle cependant, elle séduit surtout par l'élévation rare de la pensée et par la sincérité de l'émotion. Les deux thèmes principaux sont exposés d'abord par le cor anglais et un violoncelle solo qui, avec un violon solo, tantôt développe ces motifs, tantôt brode autour du chant une idéale arabesque.

Une éclatante et fervente exécution de l'ouverture du *Tannhäuser* clôturait ce beau concert.

RARO.

LYON. — La Société des Concerts symphoniques vient de donner son deuxième concert, avec la *Symphonie* en *ut* majeur de Mozart comme pièce de résistance et ces voluptueuses *Eolides* de César Franck, qui sont certainement une des pages les plus sensuelles qu'ait écrites l'austère organiste. Combien cette musique aurait été plus pure, si l'orchestre était dirigé avec plus de souci des nuances et de l'esprit de la musique!

Mme Lia Kretma et M. Bichet prêtaient leur concours : la première avec un air de la *Création* et la pièce d'Elisabeth du *Tannhæuser*, le second avec le *Concerto* de Lalo, ainsi que l'*Aria* de Bach.

Au Grand-Théâtre, *Hänsel et Gretel*, en est à sa dixième représentation, et plus que tout autre cette exquise partition qui fait songer à une merveilleuse et fine dentelle de Flandre, mérite l'admiration sincère par son admirable polyphonie et ses fraiches émanations de chansons populaires.

Mlle de Camilli (Gretel), qui créa le rôle en Belgique et le joua ensuite à Rouen et à Nantes, rend cette espièglerie charmante de l'enfant, avec une grâce et une fraicheur délicieuses. Voilà une véritable artiste qui sent et comprend ce qu'elle chante et qui a su faire de ce rôle une création remarquable et très personnelle. Mlle Milcamps (Hänsel) est fort bonne, ainsi que M. Haguet (le père) ; quant à l'orchestre, il s'efforce de faire ce qu'il peut pour couvrir la voix.

MONTE-CARLO. — Dixième concert classique. La *Symphonie* en *ré* majeur de Brahms est certes d'une beauté sévère. Sa contexture sonore et rythmique exige qu'on l'écoute avec réflexion. Il innove des formules scientifiques; mais, ce qui éloigne le plus l'auditoire profane, c'est le caractère constamment grave, recueilli, austère de son génie. Peu ou point d'épisodes dramatiques, ni de « joie héroïque » comme chez Beethoven, mais une suite de pensées profondes, qui, par instants, — en quoi il voisine avec le maître de Bonn, — touchent au mystère et au fantastique.

Est-il téméraire de dire que, faisant en musique du « clair obscur », à la manière de Rembrandt, il ne pouvait ni traiter des scènes de genre, ni peindre des kermesses et des pastorales? A chaque ordre d'inspirations correspondent des modes d'expression différentes.

Mieux encore que l'an dernier, l'orchestre, savamment entraîné et conduit par M. Jehin, a interprété cette belle symphonie. Quelle impression d'angoisse hallucinante dans l'*adagio* ! Quelles fines ciselures du dessin original et ondulant de l'*allegretto*! Quelle largeur et quelle beauté de sonorités dans la puissante péroraison du dernier *allegro !*

On applaudit, du reste, fort peu. Cela s'explique, puisque les roulades — il est vrai, cristallines — et les vocalises — très fraîches et perlées, en effet, — de Mme Giry-Vachot devaient déchaîner des ouragans de bravos. Elle chanta les soli de rossignol dans le nouveau poème avec chœur de femmes de M. Saint-Saëns, intitulé *la Nuit*, puis l'air du *Rossignol* de Hændel. Que de rossignols!

La cornélienne ouverture de *Coriolan* de Beethoven fut exécutée par l'orchestre avec une ampleur et un style indiscutables.

Je ne sais rien en musique qui m'émeuve plus que la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*. Et vraiment, quand cette magnifique page de Wagner est rendue comme le fait M. Jehin, on admet sans réserve la mise d'un fragment dramatique au programme d'un concert; l'atmosphère scénique et l'illusion sont reconstituées d'une manière frappante.

Pour clore cette intéressante séance, vint *Espana* de Chabrier. Exécution vibrante, largement épanouie de cette musique lumineuse et chaude,

où déborde l'exubérance luxurieuse et passionnée de l'Espagne. Jean Nuit.

NANCY. — Après nous avoir joué au précédent concert la *Symphonie* de M. Vincent d'Indy, M. Ropartz nous a donné à celui-ci la *Symphonie* de César Franck. L'exécution de cette œuvre merveilleuse, que notre orchestre connaît maintenant fort bien, a vraiment été tout à fait satisfaisante, à la fois précise et pleine d'émotion. Et j'ai été fâcheusement surpris de ce que notre public n'ait pu se départir, en faveur de ce chef d'œuvre, de cette attitude de « déférence polie » qu'il paraît avoir adoptée à l'égard des symphonies anciennes et modernes.

L'Histoire de l'ouverture a été continuée par les ouvertures du *Freischütz* de Weber, du *Carnaval romain* de Berlioz et du *Manfred* de Schumann. Cette dernière est une œuvre d'une incomparable poésie, qu'on entend sans cesse avec un plaisir nouveau. J'ai beaucoup aimé la façon dont M. Ropartz a dirigé l'ouverture du *Freischütz*, en prenant un mouvement très lent pour le début et très modéré aussi pour l'*allegro*. Je suis persuadé qu'elle a plus de caractère, jouée de la sorte, que lorsque l'*allegro*, comme cela a lieu le plus souvent, est enlevé dans un mouvement vertigineux.

L'ouverture de Berlioz, bien que fort brillante, est décidément un peu longue et bavarde ; peut-être est-elle aussi moins bien sertie que le reste ; il faut toutefois mettre à part le beau chant du cor anglais, auquel M. Foucaut a donné un étonnant relief.

Une *Pavane* de M. Fauré, distinguée, élégante, avec une nuance de lassitude mélancolique, complétait, non sans agrément, le programme instrumental.

Comme soliste, nous avons eu M. Loevensohn, que l'on avait déjà entendu à Nancy, au commencement de la saison, dans une séance de musique de chambre. Il nous a joué le *Concerto* pour violoncelle de Lalo et le beau *Lied* de M. Vincent d'Indy. Son grand souci paraît être le rythme et le style. D'autres exécutants peuvent avoir plus de moelleux et de charme, mais M. Loevensohn a le rare mérite de phraser admirablement, de rendre avec une scrupuleuse probité et une grande force expressive toutes les nuances de la musique qu'il joue. C'est un artiste sincère, intéressant et personnel.

Notre public lui a fait bon accueil et nous aurons toujours grand plaisir à le réentendre H. L.

REIMS. — Avec le concours de Mlle Lucie Léon, pianiste, et de MM. Touche frères, violoniste et violoncelliste, trois excellents premiers prix du Conservatoire, la maison Gaveau est venue nous donner un fort beau concert, qui a ouvert de façon parfaite notre saison musicale. On les a fort applaudis dans un *Trio* de Rubinstein et un autre de Mendelssohn.

Le gros succès a été pour Mlle Lucie Léon, qui a fait admirablement valoir le magnifique piano à queue qu'elle avait à sa disposition ; fait bien rare en province et même à Paris, elle s'est vu bisser une *Fugue* de Bach, qu'elle joue du reste dans un style parfait et avec une admirable clarté. V.

ROUBAIX. — La troupe du Grand-Théâtre continue à satisfaire pleinement le public roubaisien, et la deuxième de *Princesse d'auberge* a obtenu un succès qui ne l'a cédé en rien à celui de première, sous la direction de l'auteur.

Hérodiade, avec le concours de M. Albers, de l'Opéra-Comique, a été un triomphe pour les artistes.

Un nombreux public s'était rendu dimanche à l'Hippodrome, à la matinée artistique organisée par le Cercle militaire, à l'occasion de son vingt-cinquième anniversaire.

MM. Boyer, Grenet-Dancourt, Mlle Félicia Mallet, M. Charles Baret et quelques comédiens de Paris prêtaient leur concours à cette fête.

Mais le gros succès a été pour notre belle société la Grande Harmonie.

Sous la direction de son chef, M. Koszul, cette phalange a interprété irréprochablement, avec une cohésion et une sonorité remarquables, une sélection sur *Manon* de Massenet et la *Marche joyeuse* de Chabrier.

TOURCOING. — Un brillant concert a été donné dans la salle des fêtes Leverrier. La société organisatrice, les Orphéonistes Crik'sicks, a interprété avec sentiment et un fini de nuances qu'on ne rencontre que rarement, quelques pièces superbes sous la direction de M. Louis Rosoor. Elle nous a donné : la *Chanson du duc de Guise* de Chardavoine, l'*Hymne à la nuit* de Rameau et l'*Hymne du matin* de Hanssens.

Mlle Hortense Duysburgh, de Bruxelles, a su plaire au public par sa bonne diction et sa méthode dans *Suzanne* de Paladilhe, *La Fiancée* de René et la gavotte de *Manon* de Massenet.

M. Boyer, de l'Opéra-Comique de Paris, a eu les honneurs du *bis* dans les deux parties, après avoir finement chanté l'air de *Benvenuto* de Diaz et la sérénade du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns.

La partie instrumentale, qui mérite certainement beaucoup d'éloges, avait été confiée à M.

Renard, de Liége, violoniste. Nous ne pouvons que féliciter les Orphéonistes turquennois de nous avoir fait entendre un artiste aussi bien doué. Il a interprété successivement le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*, la *Rapsodie hongroise* de Hauser, *Heire Katy* de Hubay et une *Berceuse* de sa composition. Rappelé plusieurs fois, il a du, pour céder aux instances du public, jouer une charmante pièce de Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, *Parole du cœur*.

M. Grenet-Dancourt a dit avec beaucoup de verve quelques-unes de ses œuvres, et le concert s'est terminé par une comédie, finement rendue par M. Charles Baret, entouré des principaux sujets de l'Odéon.

Une mention spéciale à M. Paul Stupuy, pianiste-accompagnateur, qui s'est acquitté de sa tâche à la satisfaction de tous. M. J.

TOURNAI. — Le concert intime de la Société de musique de Tournai, dimanche dernier, nous a surpris, surtout au point de vue des qualités de l'orchestre. Ce n'était pas l'orchestre du grand concert annuel, et, sous la direction, bien travaillée cette fois, de M. Henri De Loose (les circonstances n'étant plus les mêmes qu'au concert intime précédent), l'interprétation orchestrale d'un *Largo* de Hændel (violon solo, M. Lilien), d'une *Aria* de Bach et de la partition d'*Orphée* de Gluck (flûte solo, M. Emérant Godart) a été particulièrement heureuse et satisfaisante.

Un accueil triomphal a été fait à l'interprète du rôle d'Orphée, Mlle Armand. L'excellente tragédienne lyrique avait amené avec elle deux de ses jeunes élèves, Mlles Chevalier et de Perre, qui, dans les rôles de l'Amour, de l'Ombre heureuse et d'Eurydice, ont fait d'intéressants débuts que le public a généreusement encouragés.

J. Dupré de Courtray.

—La Société de Musique de Tournai, convie le public, à la première exécution d'une œuvre de Massenet, *Terre promise*, oratorio en trois parties.

Le programme comprendra encore le final du premier acte et le troisième acte en entier du *Roi de Lahore* de Massenet.

Ce concert est fixé au dimanche 10 mars, à 3 1/2 heures, au local de la Halle-aux-Draps, Grand'Place.

VERVIERS. — Encadrant la lecture du palmarès à la séance de distribution des prix aux lauréats de l'Ecole de musique, deux parties de concert très intéressantes dans la salle du théâtre.

Au début de la soirée, la *Symphonie* en *ut* mineur de Brahms. L'orchestre de l'Ecole abordait pour la première fois une œuvre capitale du maître de Hambourg, un des lieutenants d'Alexandre, auquel est échu, dans la succession de Beethoven, le majorat de la musique pure. Si, précisément à la façon des grands chants de l'épopée beethovénienne, de logique si irrésistible, d'éloquence si passionnée, la musique de Brahms ne procède pas par coup de foudre, par ravissement subit, elle conquiert l'admiration par insinuation, par la vertu persuasive de la sincérité de son inspiration, de la force et de la probité des idées, de la puissance, de la fertilité et de la variété des moyens d'exécution.

De cette partition, on a surtout été saisi par la grandeur pathétique de l'*andante*, le charme intime, la grâce rêveuse de l'*allegretto*, le sentiment intense, le paroxysme orchestral du *finale*. Tout cela a été interprété avec une sympathie compréhensive et une conviction chaleureuse par l'orchestre.

L'ouverture de *Rosamunde* de Schubert faisait heureusement contraste, par sa grâce simple et ingénue, sa clarté et sa fraîcheur mélodiques, sa facilité entraînante. Son interprétation a eu de la finesse et du brio.

M. F. Duysings, le distingué professeur de l'Ecole, produisait sa chorale dans des pièces *a capella*, dont un motet de Vittoria, la *Chanson joyeuse* de Noël, harmonisée par Gevaert, bissée d'enthousiasme, et la fameuse *Bataille de Marignan*, cette amusante mêlée musicale.

L'exécution de ce répertoire a été un vrai délice qui fut supérieurement goûté. Cette réunion de voix jeunes, sonnant clair et juste, assouplies et sûres, au nombre d'une trentaine environ, constitue un des plus complets instruments qui soient pour faire valoir cette revue rétrospective de l'art lyrique ancien.

M. Paul Kefer, ancien élève de l'Ecole de Verviers et lauréat du Conservatoire de Paris, dans le *Premier Concerto* de de Swert, a fait preuve d'une technique éprouvée, d'un son distingué, d'un phrasé élégant et juste.

M. F. Gaillard, dans un *Concertstück* pour flûte de sa composition, s'est révélé sous le triple aspect d'un exécutant irréprochable, d'un musicien solide, d'un auteur précoce et déjà intéressant. Son morceau, de forme plutôt libre, est habilement traité, moderne sans hardiesses vaines, d'une ligne mélodique relevant plus de la déclamation lyrique que du chant pour le chant, exempt surtout des rossignolades usitées.

Mlle Lamboray, dans un air de *Werther*, plus

une demi-douzaine de jeunes cantatrices, dans deux trios, celui du *Mariage secret* notamment, sont venues attester les nombreuses ressources et l'excellence des méthodes enseignées dans le collège lyrique que dirige M. Louis Kefer et dont tant d'éléments de valeur ont été lancés déjà dans la circulation artistique. F.

NOUVELLES DIVERSES

Selon les dernières volontés de Verdi, ses funérailles ont été faites sans pompe, simplement. Elles ont cependant été imposantes. Une foule énorme a voulu rendre un dernier tribut d'hommage à la mémoire du grand maître.

A sept heures précises, la bière, portée par les amis du défunt, a été posée sur un char funèbre, très modeste, sans fleurs ni emblèmes, ainsi que l'avait voulu Verdi. Pas de solennité officielle, mais, derrière le char, toutes les autorités, et tout ce que Milan, et l'on pourrait presque dire ce que l'Italie compte de remarquable dans les arts, la science, l'industrie, l'aristocratie, suivait, recueilli : le préfet de Milan, le syndic avec le conseil municipal, les consuls de France, d'Allemagne, de Portugal ; M. Guillaume, directeur de l'Académie de France à Rome ; les compositeurs Leoncavallo, Puccini, Mascagni, Giordano, Franchetti, etc.

Le long du parcours, les fenêtres des maisons étaient tendues de draperies noires. Les absoutes ont été dites dans la petite église de Saint-François-de-Paule. Puis le cortège, au milieu d'une foule silencieuse se découvrant au passage du char, a conduit le cercueil au caveau qui renferme déjà la dépouille de Giuseppina Streponi, la seconde femme de Verdi.

Aucun discours n'a été prononcé, mais cette douleur muette, cette grande manifestation de regret de toute une population ont eu une haute éloquence.

— A la suite de son testament, Verdi a légué quelques conseils aux jeunes compositeurs. C'est ce qu'on pourrait appeler son testament musical. Le voici :

« J'aurais voulu, écrit Verdi, mettre pour ainsi dire un pied sur le passé et l'autre sur le présent et l'avenir, parce que la musique de l'avenir ne me fait pas peur. J'aurais dit aux jeunes disciples : Exercez-vous à la fugue d'une manière constante, obstinément, jusqu'à ce que votre main soit devenue suffisamment libre et forte pour plier la note à votre volonté.

» Appliquez-vous aussi à composer avec confiance, à bien disposer les parties et à moduler sans affectation ; étudiez Palestrina et quelques-uns de ses contemporains, ensuite passez à Marcello et portez spécialement votre attention sur le récitatif ; assistez à quelques représentations d'œuvres modernes sans vous laisser éblouir par les nombreuses beautés harmoniques et instrumentales, ni par l'accord de « la septième diminuée », écueil et refuge de ceux qui ne savent pas écrire quatre mesures sans employer une demi-douzaine de ces septièmes.

» Faites ces études jointes à une forte culture littéraire, et j'ajouterai finalement : Et maintenant, mettez une main sur votre cœur, écrivez, et — en admettant un tempérament artistique — vous serez compositeur. »

La plupart des villes d'Italie ont ouvert une souscription afin d'ériger, à Rome, une statue au maître défunt. Un monument, pour lequel l'Académie de Sainte-Cécile a souscrit une somme de deux mille francs, sera érigé à Milan, et le Conservatoire de cette ville portera désormais, d'après un arrêté royal, le nom de Conservatoire Verdi.

— M. Victorin Joncières publie dans le *Gaulois* quelques souvenirs personnels de Verdi parmi lesquels nous cueillons cette piquante anecdote :

Un beau jour, Verdi reçut une lettre dans laquelle un inconnu lui disait qu'étant allé de Reggio à Parme pour entendre son opéra *Aïda*, il avait été peu satisfait de la musique du maître. Estimant que peut-être il n'avait pas su apprécier à une première audition les mérites de la partition, il était retourné à Parme quelques jours après pour l'entendre une seconde fois. Cette nouvelle épreuve avait eu le même résultat que la première.

« J'en arrivai à cette conclusion, disait l'auteur de la lettre, c'est qu'*Aïda* est un opéra dans lequel il n'y a absolument rien. Quand il aura fait salle comble deux ou trois fois, il sera relégué dans la poussière des archives.

» Vous pouvez maintenant, cher monsieur Verdi, vous figurer mon regret d'avoir dépensé trente-deux lires ; ajoutez-y cette circonstance que je dépends de ma famille, et que cet argent trouble mon repos comme un spectre effroyable. Je m'adresse donc franchement à vous, afin que vous m'envoyiez cette somme. En voici le compte :

Chemin de fer : aller . . .	lires	2	60
— retour		3	30
Théâtre		8	»
Détestab le souper àla gare . . .		2	»
Deux fois		×	2
Total.	lires	31	80

» BERTANI.

» Via San-Domenico, n° 5. »

Que croyez-vous que fit Verdi? Il écrivit à Ricordi d'envoyer à ce Bertani la somme de 27 lires 80 c. « Ce n'est pas le chiffre qu'il demande, ajoutait-il, mais que je paye encore son souper pardessus le marché, ma foi! non. Il pouvait très bien manger chez lui. Il est bien entendu qu'il s'engagera à ne plus entendre mes nouveaux opéras, de manière à m'épargner de nouveaux frais de voyage. »

Bertani envoya naïvement un reçu, avec l'engagement de ne plus entendre de nouveaux opéras du maître.

Le trait n'est-il pas joli!

— L'Opéra de Vienne vient de reprendre avec une mise en scène et des décors nouveaux le *Rienzi* de R. Wagner, sous la direction de M. Gustave Mahler. A cette occasion, on avait rétabli nombre de pages supprimées depuis la première représentation à Dresde et, notamment, le *finale* du troisième acte, moment capital du drame, qui, par une étrange mais trop commune aberration des gens de théâtre, avait été supprimé comme faisant longueur. Toute la presse constate que ce rétablissement rend enfin *Rienzi* compréhensible et contribue à l'impression dramatique.

Cette reprise a produit un très grand effet. Reste à voir si elle contribuera à rétablir la popularité de cet ouvrage, dont l'intérêt est plutôt historique.

— Ce pauvre M. Mascagni n'a pas de veine en ce moment!

Après le four sans pareil de ses *Maschere*, il vient de voir tomber, avec tout autant d'éclat, son *Iris* au Grand-Théâtre de Trieste.

La pièce n'a pu aller jusqu'au bout, malgré les efforts de la prima dona Labia, très aimée du public triestin.

Le public a sifflé et vociféré à tel point qu'il a fallu baisser le rideau avant la fin du dernier acte.

Serait-ce l'éclipse définitive de cette comète musicale?

— Le théâtre de Hambourg, qui, après Weimar, avait le premier, en Allemagne, monté *Samson et Dalila*, vient de reprendre avec un éclatant succès cette œuvre admirable de Saint-Saëns.

A Francfort, il faut signaler la première représentation de *Benvenuto Cellini* de Berlioz.

— Le théâtre de Nantes vient de donner un cycle d'œuvres de M. Bruneau. Voilà qui n'est pas banal!

La série comprenait des fragments de *Messidor*, du *Rêve* et de l'*Attaque du moulin*, qui ont été exécutés devant des salles enthousiastes. Alfred Bruneau a dirigé lui-même les fragments du son *Messidor* : la Légende de l'or, les Adieux du berger et le prélude du quatrième acte. Puis le *Rêve* a été interprété par MM. Engel, Féraud de Saint-Pol et Mlle Bathori. Pour clôturer ces représentations, l'*Attaque du moulin*.

Plusieurs soirées avaient été organisées pour la réception de Bruneau, et, dans chacune de celles-ci, il a reçu un accueil chaleureux.

— La saison d'opéra au Covent-Garden de Londres ne sera aucunement entravée par la mort de la reine Victoria. Le roi Edouard vient de fixer la limite du deuil au 7 avril prochain.

— La bibliothèque des autographes de l'Opéra vient d'être victime d'un vol assez singulier. Les photographies des compositeurs suivants, presque tous Autrichiens : Jenö Hubay, Hans Koessler, Raoul Mader, Joseph Suk, Ch. Séschetizki, Naprovnik, Rozkosny, de Wenzel et Spiro-Samara, ont été enlevées de la vitrine qui les renfermait. Par contre, des souvenirs d'auteurs illustres n'ont pas été inquiétés.

M. Malherbe, l'aimable bibliothécaire de l'Opéra de Paris, se propose d'organiser, dans la galerie de la bibliothèque de l'Opéra, une série d'expositions d'actualité rétrospective. Quand on fêtera, par exemple, la millième représentation d'un opéra, quand on remontera quelque œuvre très ancienne et très oubliée, ou encore quand on aura à déplorer la mort d'un artiste ayant, de son vivant, jeté un certain éclat sur l'Académie natio-

nale de musique, M. Malherbe recherchera tous les documents relatifs à ces pièces ou à cet artiste et en formera une exposition qui ne manquera pas d'intérêt. Ce n'est pas tout; bientôt, la galerie de la bibliothèque sera ouverte le soir et accessible aux spectateurs de l'Opéra, qui pourront ainsi, pendant les entr'actes, venir se documenter sur l'histoire du théâtre et faire connaissance avec cette partie de l'Académie de musique que le public connaît si peu.

— On ne peut pas reprocher à l'abbé Perosi de se reposer sur ses lauriers. Dès à présent, il est décidé que deux œuvres nouvelles de lui seront exécutées pour la première fois, pendant le carême, au théâtre royal de Turin. Ce sont la *Nativité* et le *Massacre des Innocents*.

L'interprétation de ces deux nouveautés sera confiée à l'Orchestre municipal et à la section chorale Stefano-Tempia; en tout, 350 exécutants. Parmi les solistes, le ténor Kaschmann.

La première de ces deux œuvres sera donnée le 23 février prochain.

— Le jury du concours pour le monument de Johann Strauss et de Lanner, qui avait cinquante et un projets à examiner, vient de publier sa décision; le premier prix de 2,000 couronnes a été attribué au projet du sculpteur Franz Seifert et de l'architecte Robert Oerley, qui montre les créateurs de la valse viennoise debout sur un socle orné d'un bas-relief représentant plusieurs jeunes couples en train de valser.

— Le comité pour l'érection d'un monument à Richard Wagner dans le Thiergarten de Berlin, sur l'emplacement accordé par Guillaume II, vient d'ouvrir à ce sujet un concours parmi les artistes de nationalités allemande et autrichienne. Les projets et maquettes doivent être présentées avant le 1er juillet 1901 et les frais du monument ne doivent pas dépasser la somme de 100,000 marks, soit 125,000 francs.

— Le conseil municipal de Vienne a décidé de donner le nom du compositeur Antoine Bruckner à une belle rue récemment percée autour de l'église Saint-Charles Borromée, dans ce faubourg de Wieden que tant de musiciens célèbres ont habité.

— La *Revue d'Art dramatique* a ouvert récemment une enquête sur la Répétition générale et l'utilité de sa publicité. Dans sa livraison de janvier, elle publie une longue série de réponses de MM. H. Fouquier, A. Messager, Galipaux, Dumény, Pierre Wolff, Vincent d'Indy, Bourgault-Ducoudray, Abel Hermant, Lugné-Poë, G. Bourdon, Jules Case, Lagoanère, L. Mühlfeld, Kistemaekers, Camille de Sainte-Croix, Pierre Véber, Edmond Sée, F. Vandérem, etc.

La mauvaise humeur contre les salles de « première » est peut-être ce qui s'y manifeste le plus clairement.

La *Revue* publie aussi un inventaire de l'année théâtrale 1900, en France et à l'étranger, qui donne lieu à de curieuses statistiques.

— La campagne contre les trafiquants de diplômes musicaux de toutes sortes continue en Angleterre, où chaque semaine voit surgir une nouvelle institution qui offre, moyennant finances, naturellement, de vous faire passer des examens et de vous délivrer le diplôme, la robe et les insignes de « docteur en musique ».

L'énumération des insignes et du costume que le diplôme autorise à porter forme la partie la plus intéressante des prospectus de ces associations. Il va sans dire que les examens dont il s'agit sont une simple farce et que nombreux sont les gogos qui se laissent prendre au piège. Malheureusement, ces diplômés prennent de la valeur aux yeux de certaines gens, au détriment des musiciens capables, mais non affublés de robes, diplômes, insignes et autres colifichets.

De nombreuses institutions du même genre fonctionnent aux Etats-Unis.

BIBLIOGRAPHIE

Les éditeurs parisiens A. Durand et fils viennent de faire paraître le sixième volume de la superbe édition des œuvres complètes de Jean-Philippe Rameau. Ce nouveau volume inaugure la glorieuse série des ouvrages dramatiques du maître français, et est consacré à son premier

opéra *Hippolyte et Aricie*, représenté à l'Académie royal de musique le jeudi 1er octobre 1733.

Une telle publication, préparée avec tout le soin et le luxe apportés aux précédents volumes, ne peut manquer d'exciter un intérêt général et elle sera bien accueillie par tous les amateurs épris d'art.

Pour la reconstitution d'*Hippolyte et Aricie*, une précieuse collaboration a été acquise, c'est celle de M. Vincent d'Indy. L'auteur de *Fervaal* n'occupe pas seulement la premier rang parmi les compositeurs de la jeune école française, il a, de plus, le culte des maîtres du passé et en connaît les procédés et l'esprit. Sous la haute direction de M. Camille Saint-Saëns, M. Vincent d'Indy a coordonné le texte musical et procédé à la réduction pour piano. Ces deux noms suffisent à assurer au lecteur toute garantie pour la science et le soin qui ont présidé à l'établissement de cette volumineuse partition.

M. Charles Malherbe a, comme d'habitude, rédigé le savant commentaire bibliographique, mais son travail a été augmenté, cette fois, d'une étude sur les origines du drame lyrique et l'état de l'Académie royale de musique avant la venue et au temps de Rameau; il a donné, en outre, des détails inédits pour la représentation d'*Hippolyte et Aricie*.

Le volume est orné de deux frontispices, en fac-similé, celui de la première édition du livret et celui de la partition de 1733. En tête figure un très remarquable portrait de Rameau, dessiné et gravé par Dagoty, provenant de la riche collection des estampes de la Bibliothèque nationale. L'ensemble constitue une partition d'orchestre et de piano d'environ 550 pages texte et musique.

NÉCROLOGIE

M. Hippolyte Barbedette, qui vient de mourir à Paris le 1er février, était né à Poitiers en 1827. Ancien magistrat, il avait quitté la toge pour se livrer à des travaux de musicographie, vers lesquels il était attiré. Attaché pendant longtemps à la rédaction du *Ménestrel*, il a publié des études sur Beethoven, Chopin, Weber, Schubert, Mendelssohn, Stephen Heller, Haydn, Gluck, etc. Ces études ne sont pas sans valeur.

Bien que s'occupant d'art, M. Barbedette avait été député de La Rochelle. Depuis l'année 1885, il était sénateur de la Charente-Inférieure.

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles

NUMÉRO 7

VOLUME XLVII



17 FÉVRIER 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

JULIEN TIERSOT. — **Chansons populaires du Vivarais**

HUGUES IMBERT. — « **Astarté** », opéra en quatre actes, musique de Xavier Leroux, première représentation à l'Opéra de Paris.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts du Conservatoire, J. D'OFFOËL ; Concerts Colonne, H. IMBERT ; Concerts Lamoureux, H. IMBERT ; Concerts divers ; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Première représentation de *Louise* de G. Charpentier, au théâtre royal de la Monnaie, J. BR. ; Concerts divers ; Petites nouvelles.

Correspondances : Berlin. — Bordeaux. — Gand. — Liége. — Lyon. — Nancy.

NOUVELLES DIVERSES.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi ; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 7. 17 février 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



CHANSONS POPULAIRES DU VIVARAIS



Le fait qu'un maître en son art comme M. Vincent d'Indy s'est préoccupé de la chanson populaire autant que nous le voyons faire (1) est trop significatif et à l'honneur de nos études pour qu'il soit nécessaire d'insister. Depuis longtemps, la *Revue des traditions populaires* a commencé de publier le résultat de ses recherches, et déjà un premier recueil en avait été formé (2). Plus récemment, l'auteur, encouragé par une délibération du comité départemental de l'Ardèche pour l'Exposition de 1900, a entrepris de composer un recueil aussi complet que possible des chansons traditionnelles du Vivarais. Celles qu'il nous présente aujourd'hui sont au nombre de soixante-dix-huit complètes, sans compter les fragments et les variantes. Ne tombant pas dans l'erreur commise par tant d'autres collecteurs, M. d'Indy s'est bien gardé de considérer un seul côté de la chanson, par exemple de recueillir la musique au détriment de la poésie, comme si souvent on nous a donné des poésies populaires sans musique; il a voulu toujours pouvoir nous présenter des documents complets.

Cet ouvrage vient fort à point pour rectifier certaines idées fausses touchant le caractère général de la chanson populaire française. Par le fait que les plus anciens recueils ont été formés dans les provinces de l'Ouest, et que d'autres, comme le recueil lorrain du comte de Puymaigre, offraient un répertoire presque identique, on a, par une généralisation trop hâtive, conclu que toute la chanson populaire française était là; dès lors, on n'a plus rien voulu connaître que chansons lyrico-épiques et rondes à danser. Nul doute que ces deux genres soient fort intéressants, mais ils sont loin de former la matière complète.

Or, une région très riche en chansons populaires, et qui fut peu explorée pendant la première période des études folkloriques présente des particularités toutes différentes; je parle de la partie supérieure (française) du bassin du Rhône. Là, bien qu'on retrouve encore fréquemment les mêmes thèmes, il se manifeste une préférence marquée pour d'autres

(1) *Chansons populaires du Vivarais,* recueillies et transcrites avec accompagnement de piano, par Vincent d'Indy (op. 52). Paris, A. Durand et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine. Prix net : 8 francs.

(2) *Chansons populaires recueillies dans le Vivarais et le Vercors, par* Vincent d'Indy, *mises en ordre, avec une préface et des notes, par* Julien Tiersot. Paris, Heugel, Fischbacher et Lechevalier, 1892.

genres. La chanson lyrico-épique et la ronde sont, sinon inconnues, du moins reléguées au second plan; par contre, la pastourelle (où l'on a voulu voir, bien à tort, un genre factice), les romances et sérénades amoureuses (que M. d'Indy a groupées sous ce titre très significatif : « La requête d'amour »), certaines chansons de mai, et encore d'autres chansons d'un sentiment tout particulièrement rustique, expriment essentiellement le caractère lyrique du peuple de cette région.

J'ajoute que, si les poésies n'ont généralement pas la grâce alerte des chansons de l'Ouest, si elles semblent davantage attachées à la glèbe, et, par là, ont quelque lourdeur, les mélodies ont autrement d'ampleur et d'envolée. Elles sont aussi plus caractéristiques. A ce propos, M. d'Indy relève fort justement une assertion que j'avais émise jadis. « Si, dit-il, comme le prétend M. Julien Tiersot, le mode majeur est le mode populaire français par excellence, le pays vivarois semble faire exception à cette règle; en effet, sur les quatre-vingt-huit pièces que contient le présent recueil, j'en trouve à peine la moitié qui soient franchement dans notre mode majeur ». Il est bien vrai que cette proportion donne encore la première place au majeur, puisqu'à lui seul il représente une moitié, la seconde étant constituée par tous les autres modes réunis. Il n'en est pas moins certain que son importance est notablement plus grande dans les provinces de l'Ouest et du centre; aussi l'affirmation que je paraissais poser en principe en un temps où je n'avais guère pour base d'étude que les ouvrages concernant ces dernières régions, se trouve notablement affaiblie non seulement par les observations de M. d'Indy, mais encore par celles que j'ai pu faire moi-même en ces dernières années dans les régions avoisinantes.

Pour préciser les limites de cette zone, disons qu'elle comprend les provinces situées sur les rives du Rhône, depuis sa sortie du Léman jusqu'à son entrée en Provence : Bresse et Bugey, Savoie, Dauphiné, Lyonnais et Vivarais. Je ne sais si elle ne pourrait pas être étendue jusque vers l'Auvergne, les documents faisant un peu trop défaut pour la connaissance de la chanson populaire de ce pays. Les autres régions nous sont connues par les quelques recueils existants de chansons populaires de la Bresse, notamment celui de M. Charles Guillon, précédé d'une si ingénieuse préface du regretté poète Gabriel Vicaire; mes propres recherches dans ce même pays; le recueil de *Chansons populaires des Alpes françaises* (*Savoie et Dauphiné*), que j'ai constitué en ces dernières années et qui, actuellement à l'impression, ne tardera pas à paraître; quelques fragments, un peu trop épars, recueillis par divers dans le Lyonnais; enfin, le recueil précité de *Chansons populaires du Vivarais et du Vercors*. Telles étaient, jusqu'ici, les seules sources auxquelles nous pouvions recourir pour cette étude. Le nouveau travail de M. Vincent d'Indy vient apporter, pour son éclaircissement, un document de haute valeur.

M. d'Indy écrit : « J'ai eu pour but, non pas de présenter une *collection complète* des innombrables chants de nos montagnes, tâche à peu près irréalisable, mais seulement de mettre en lumière, de dévoiler l'âme vivaroise, sous l'un de ses aspects les plus attachants, celui de l'expression traditionnelle de ses sentiments, de ses peines, de ses joies. » A cet égard, l'auteur de *Fervaal* n'en était pas à son coup d'essai : le deuxième acte de ce drame, notamment, avec son admirable introduction basée sur un thème que nous avons retrouvé à la fin du nouveau recueil, était allé très loin dans l'expression de ce sentiment propre à la race. Cependant, si l'on en juge uniquement par ces chansons, il faut reconnaître que l'âme vivaroise, en effet, diffère notablement de l'âme normande ou de l'âme bretonne, mais qu'elle ressemble beaucoup à l'âme dauphinoise, voire à l'âme savoyarde ou à l'âme bressane. A part quelques chansons patoises tout à fait

locales, il n'est presque pas une seule des chansons contenues dans le recueil qui ne m'aient été connues par mes recherches faites de l'autre côté du Rhône. L'identité de répertoire est presque complète.

L'auteur a noté les paroles et la musique avec un scrupule d'exactitude des plus louables. Il n'a point du tout cherché à donner à son recueil un caractère d'anthologie : telles les chansons sont sorties de la bouche des paysans, telles il les a enregistrées et reproduites sans se permettre aucune correction. Cela se voit assez à maintes anomalies ou maladresses, soit dans les mélodies, soit dans les vers, que, sans doute, la confrontation de plusieurs textes aurait permis de rectifier. Mais ne nous plaignons pas de cet excès de conscience et de cette belle sincérité. Seulement, on peut être surpris que, étant données ces tendances, M. d'Indy ait crut devoir harmoniser toutes les mélodies sans exception. Assurément, je ne suis point un ennemi déclaré de l'harmonisation des chansons populaires; j'aurais donné trop d'armes pour me combattre si je venais aujourd'hui proclamer à cet égard des théories intransigeantes. Mon principe, en effet, est bien simple. Je pense que la mélodie populaire, par sa nature, est chose complète et qui se suffit à elle-même; que, par exception, certaines belles mélodies peuvent donner matière à une addition harmonique qui, dans ce cas, est susceptible de les élever jusqu'aux plus hautes régions du grand art; que tel n'est certainement pas le cas pour la généralité, et, conséquemment, qu'il ne faut harmoniser que des mélodies *choisies*, non un recueil *complet*.

Comme il n'est rien de tel que la pratique pour mettre en lumiere la valeur exacte des principes, le travail de M. d'Indy vient nous offrir un élément d'appréciation considérable. Il est bien évident que si l'œuvre d'un tel maître ne nous apporte pas une solution définitive, c'est que cette solution est chimérique. Or, je dois avouer que, malgré l'intérêt musical que présente l'écriture de ses *dessous*, je n'ai pas été convaincu que l'addition fût nécessaire, ni même qu'elle ait, la plupart du temps, rien ajouté à l'intérêt des mélodies rustiques, les deux éléments, mélodique et harmonique, l'un très fruste, l'autre très savant sous sa simplicité voulue, ne se pénétrant pas de façon intime, restant plutôt superposés et distincts.

Tel est du moins le cas pour la grande majorité des chants, harmonisés comme on accompagne le plain chant ou les chorals, c'est-à-dire de façon peu vivante. Combien les mêmes chants ressortent mieux, soit lorsqu'ils restent nus, soit quand l'artiste, s'abandonnant à son imagination, ne craint pas de les envelopper de la plénitude d'atmosphère harmonique qui leur convient! Tel n'est-il pas le cas pour deux thèmes qui nous sont connus depuis longtemps par l'œuvre, par les meilleures œuvres de M. d'Indy, thèmes admirables l'un et l'autre : celui qui sert de base à toute la *Symphonie sur un air montagnard*, et le chant du berger de *Fervaal*, déjà cité ? Là, les mélodies populaires apparaissent dans tout leur éclat, encadrées d'accords et de sonorités qui les mèttent en un merveilleux autant que poétique relief. Dans le terre à terre du style d'accompagnement adopté pour le recueil, les mêmes chants semblent comme de vagues cantiques et ont perdu toute leur envolée. Ce « juste milieu » (voilà sans doute un reproche que l'on fait pour la première fois à M. d'Indy!) n'est décidément pas ce qui convient.

Est-il besoin d'ajouter que, malgré tous ses efforts pour être d'une sagesse exemplaire, l'auteur ne peut se tenir parfois de faire des incursions dans un style plus libre et plus expressif, et que nul ne songe à s'en plaindre? Plusieurs de ses harmonisations renferment des trouvailles exquises. Telle par exemple la chanson satirique du *Moine* (nº 13), dont les ironies sont ingénieusement soulignées; telle encore la jolie pastourelle : *Ma Lisette* (nº 21), dont la mélopée très libre est soutenue par quelques accords exquis; puis la belle mélodie, d'accent presque passionné (chose rare

dans la mélodie populaire) : *La belle, si tu me délaisses* (n°26), avec ce couplet d'allure toute romantique :

> La belle, si tu me veux croire,
> Je te verserai de mon sang,
> Je t'en verserai un plein verre;
> Tu connaîtras l'amitié d'un amant.

Ici, l'harmonisation n'est qu'un très simple soutien harmonique; mais c'est précisément ce qui convient au cas présent, la mélodie, large et expressive, — modèle excellent et très pur de l'antique mode hypodorien, premier ton du plain-chant, — s'élevant d'elle-même à une grande hauteur. Les antiques chansons de mai par lesquelles s'ouvre le recueil présentent aussi, entre la mélodie et la partie accompagnante, toute la cohésion désirable; elles sont d'un caractère admirable, et, dans leur vétusté, d'une grande beauté de forme et d'un sentiment profond. Enfin, il faut mettre hors de pair la chanson du soldat revenant de la guerre et trouvant sa mie morte (n°56), dont le musicien a fait tout un petit poème, tour à tour ingénieux et poignant. C'est au sujet de cette chanson qu'il a écrit : « Je dois m'excuser si, en écrivant son accompagnement, je ne me suis pas conformé à la résolution exposée dans la préface de cette publication, mais le drame m'a semblé tellement poignant que je n'ai pu m'empêcher d'en souligner l'expression par une interprétation harmonique spéciale. » M. d'Indy peut-être bien sûr qu'on l'excusera; l'exemple qu'il a donné ici est trop conforme aux idées que j'ai précédemment énoncées pour que ce soit moi qui lui en fasse le moindre reproche, bien au contraire!

Une étude plus détaillée pourrait donner lieu à d'autres observations intéressantes, tant au sujet des formes mélodiques, rythmiques et tonales, que des poésies populaires. J'en ai assez dit pour montrer l'intérêt de cet ouvrage, qui mérite de tenir une place des plus importantes dans l'ensemble des travaux accomplis en France, pendant la dernière moitié du XIXe siècle, sur un sujet à la fois si neuf et si antique, et qui peut, croyons-nous, être destiné à devenir fécond dans l'avenir.

JULIEN TIERSOT.



ASTARTÉ

Opéra en quatre actes. Poème de Louis de Gramont, musique de Xavier Leroux. Première représentation, à l'Académie nationale de musique, le 15 février 1901 (1).



Au mois d'août 1898, MM. Louis Gallet et Camille Saint-Saëns firent représenter, dans les arènes de Béziers, une tragédie en quatre actes, avec musique de scène, chœurs et divertissement chorégraphique : *Déjanire*. Ce fut en plein air, dans l'immensité d'un vaste décor, en présence d'une foule innombrable et avec toute la pompe de la mise en scène, que fut donnée cette tragédie sur la légende antique. Déjanire, épouse d'Hercule, est répudiée par le héros, qui aime Iole, fille du roi d'Œchalie. Lorsque Nessus fut blessé à mort par la flèche empoisonnée d'Hercule, le centaure remit à Déjanire la tunique imprégnée de son sang, en lui affirmant que, le jour où Hercule cesserait de lui être fidèle, elle n'aurait qu'à lui faire revêtir cette tunique pour le ramener à elle. Elle suit le conseil de Nessus, et Hercule, ayant revêtu le fatal vêtement, est terrassé par la violence du poison et meurt dans les flammes d'un bûcher. Déjanire se tue. Pour varier l'action, M. L. Gallet avait imaginé l'amour d'Iole pour l'ami du héros.

M. Xavier Leroux a été fortement tenté également par le mythe d'Hercule. Aussi a-t-il mis en musique le poème de M. Louis de Gramont : *Astarté*. Ici, la légende est sensiblement modifiée. Hercule a juré de joindre un nouvel exploit à ceux qui ont déjà établi sa renommée. Cette fois, c'est la divinité Astarté qui armera son bras vengeur; il abolira son culte maudit, en punissant Omphale, reine de

(1) Partition, piano et chant, maison Leduc, 3, rue de Grammont, Paris.

Lydie, une de ses principales sectatrices. Malgré les supplications de Déjanire, il part avec ses guerriers. Ils ne sont point arrivés sous les murs de Sardes qu'ils sont tous séduits par la beauté des Lydiennes. Hercule lui-même devient éperdument épris de celle qu'il voulait anéantir et il file aux pieds d'Omphale, alors que Phur, le grand prêtre d'Astarté, convoque tout son peuple pour assister à la capitulation du héros, dont il poursuit la perte. Mais Iole, envoyée par Déjanire, apporte à Hercule la fameuse tunique qui doit le ramener à celle qui déplore son absence. Il ne l'a pas si tôt revêtue qu'il expire en proie à d'intolérables souffrances; mais, avant son dernier soupir, il arrache des lambeaux de la tunique et les lance contre les tapisseries qui s'enflamment. Le palais entier est consumé. Ce sera la flamme qui purifiera la passion d'Omphale pour le héros.

M. Xavier Leroux est né en 1863, à Villetri, où son père, chef de musique militaire, était en garnison pendant l'occupation des Etats romains par les troupes françaises. Il semble que le chaud soleil du Midi ait influencé la nature exubérante du jeune prix de Rome, qui montre une certaine préférence pour tous les sujets dans lesquels l'amour et la volupté sont en jeu.

Vous souvient-il de la cantate érotique *Vénus et Adonis*, en laquelle Mme Héglon chanta le rôle de Vénus de sa voix chaude et expressive? Son œuvre trouve son explication dans son tempérament bouillant, nerveux à l'excès. Certes, le très vaillant et sincère compositeur a de nobles tendances pour le drame lyrique ; sa muse a déjà eu précédemment des accents chaleureux et enveloppants, qui retentissent encore avec succès dans *Astarté*; mais il y a abus du *forte*. En général, l'orchestration doit s'appuyer sur les cordes. Dans la nouvelle œuvre de M. Leroux, ce sont, au contraire, les cuivres et les bois qui dominent et finissent par amener un peu de fatigue chez l'auditeur. Remarquez également que, si les rôles d'Hercule et de Phur, grand prêtre d'Astarté, comportent l'emploi de la force, il ne peut en être de même pour ceux de Déjanire et d'Omphale. Seul, le chant de la jeune et frêle Iole, s'avançant, au premier acte, hiératique, vers le temple de Vesta, les bras chargés de lis et d'asphodèles, a été conçu dans le mode grec, et les accompagnements eux-mêmes, très intelligemment écrits, avec les harpes et les flûtes, donnent la sensation du pays où se déroule l'action et, en leur douceur, procurent un sentiment de détente que l'on voudrait trouver plus souvent dans une partition qui renferme de très belles pages.

M. Xavier Leroux, qui connaît l'estime en laquelle nous tenons son talent, ne nous en voudra certes pas de lui signaler les points faibles de son œuvre. Un autre reproche qu'il serait possible de lui adresser, c'est d'avoir été hanté, en certaines parties, par les splendeurs de l'orchestre de R. Wagner; les souvenirs des pages les plus connues du maître sont trop flagrants.

Après cela, ne point reconnaître les efforts faits par le compositeur pour atteindre un but élevé serait profondément injuste. Il n'y a qu'à parcourir avec soin cette partition (que nous aurions voulue encore plus réduite, malgré les nombreuses coupures déjà faites) pour souligner la beauté de certains épisodes. Lorsque Hercule va partir pour la Lydie (scène V du premier acte), ses adieux à Déjanire sont empreints d'une grandeur et en même temps d'une simplicité qui font songer au faire de Méhul. Alvarez y est absolument remarquable, comme du reste dans tous les airs de bravoure du début, où sa voix « claironne » à merveille. La phrase de Déjanire au peuple d'Argos : « Soyez les bien venus dans l'antique demeure », est d'un bel effet, et l'expression de douceur qui s'en dégage repose des violences précédentes.

La scène de la séduction du troisième acte, dans laquelle les superbes notes de contralto de Mme Héglon s'épanouissent très aisément; la belle phrase de Phur : « O déesse, reçois l'hommage », d'un sentiment religieux; les airs de danse, de caractère voluptueusement mystique, qui accompagnent les pas des servantes d'Astarté, dont une simple gaze blanche protège la nudité; la strette d'Omphale : « Nous, les dominateurs de la foule insensée », et la scène d'orgie, qui, par parenthèse, est

plus qu'audacieuse pour un théâtre comme l'Opéra, où les jeunes filles accompagnent leurs parents, ont vivement intéressé le public.

Il en a été de même pour le duo d'amour du dernier acte, qu'il serait cependant imprudent de rapprocher du duo de *Tristan et Iseult*; pour l'air de Phur : « Son caprice est la seule loi », d'une grande ampleur ; pour la touchante et triste plainte d'Omphale : « O désespoir », avec l'accompagnement des cuivres, et surtout pour la jolie phrase d'Omphale à Iole : « O douce jeune fille », que les deux femmes reprennent à l'unisson.

On ne peut donc qu'applaudir l'œuvre d'un vaillant artiste et lui souhaiter longue vie.

Il faut féliciter la direction de l'Opéra d'avoir entouré l'œuvre d'un jeune de tout ce qui pouvait contribuer à son succès. Jamais, peut-être, la voix de M. Alvarez ne s'est épanouie avec plus d'éclat et de justesse que dans le rôle écrasant d'Hercule; jamais Mme Héglon ne fut plus séduisante. Son beau contralto a pu se développer dans une œuvre qui semble avoir été écrite pour elle. Quel majestueux grand prêtre que M. Delmas en son costume rose et blanc, hiératique, et quelle merveilleuse diction ! Au premier acte, Mlle Grandjean s'est taillé un vif succès dans le rôle de Déjanire, et les autres personnages d'*Astarté* ont trouvé d'excellents interprètes en Mlle Hatto (Iole), Mlle Nimidoff (Cléanthis) et M. Laffitte (Kylas).

La figuration a été des plus soignée, et les riches costumes de soie dont sont revêtues les Lydiennes faisaient l'envie de nombre de spectatrices. Les décors sont imposants.

M. Paul Taffanel *direxit*. Son éloge n'est plus à faire. H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERT DU CONSERVATOIRE

C'est la *Symphonie* en *la* de Beethoven qui ouvrait la séance. Je ne m'étendrai pas sur cette œuvre, où le génie du maître rayonne du plus pur éclat, mais je ne pouvais m'empêcher, en écoutant le célèbre *allegretto*, de songer combien sont justes les idées exposées ici même par M. Kufferath dans son dernier article sur la tradition. Il y a bien des manières de jouer cet *allegretto*, depuis le mouvement que semble impliquer sa dénomination jusqu'au mouvement beaucoup plus lent que lui donne le Conservatoire, et toutes peuvent être bonnes, pourvu que le chef d'orchestre y exprime l'idée personnelle qu'il se fait du morceau. M. Thibaut, qui remplaçait M. Taffanel, en donna d'ailleurs une remarquable interprétation.

Du *Concerto* pour violon de M. Dubois, je ne dirai rien, sinon que M. Henri Marteau le joua en toute perfection et y fut longuement applaudi. Mais si l'on veut bien excuser cette citation pédante, je crois que c'est le cas de dire : *Materiam superabat opus.*

Le programme se complétait par le chœur des Fileuses du *Vaisseau Fantôme*, le *Pater noster* de Verdi, d'un beau caractère et bien enlevé par les chœurs, enfin l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, d'une couleur si intense, débordante de vie fougueuse, et si amusante avec son instrumentation bizarre et ses rythmes déhanchés.

J. d'Offoël.

CONCERTS LAMOUREUX

Que M. Joseph Salmon soit remercié d'avoir remis en lumière une œuvre que la plupart des violoncellistes déclarent inexécutable ou peu faite pour donner du relief au virtuose ! Le *Concerto* de Schumann pour cet instrument ne renfermerait-il que l'admirable *andante*, reliant la première à la dernière partie, qu'il faudrait profondément s'incliner devant une pareille page. Le souvenir qui nous était resté de l'exécution de ce *Concerto*, aux Concerts Colonne, par Jacquard (il y a longtemps de cela !) était charmant. Aussi l'avons-nous entendu avec un véritable plaisir interpréter en maître par M. J. Salmon aux Concerts Lamoureux. Ce thème de l'*andante* est rempli d'une émotion contenue et divinement tendre; elle est digne des plus belles créations de Schumann. M. Salmon l'a joué de façon à satisfaire les plus délicats. Nous aimons surtout chez lui la simplicité et l'horreur qu'il ressent pour toutes recherches extérieures. Voyez avec quel art des dégradations il phrase, sans trembler la note d'une manière exagérée ; la qualité du son chez lui est grande et elle se manifeste sur toutes les cordes de l'instrument, ce qui est rare. Notez que, en dehors de l'*andante*, les deux autres parties du *Concerto* sont remar-

quables, aussi bien par la qualité, la noblesse des thèmes, que par la richesse des développements. M. Joseph Salmon a trouvé la récompense de sa persévérance et de toutes ses qualités de virtuose et de styliste dans les très chaleureux applaudissements qui l'ont accueilli.

Il y a déjà vingt-cinq années que M. Henri Duparc a composé le poème symphonique de *Lénore* (1876), et nous ne croyons pas qu'il ait été entendu à Paris depuis les concerts officiels de l'Exposition de 1878. Il est resté aussi attachant qu'au premier jour. Savez-vous pourquoi? C'est que, dans cette œuvre, l'élément pittoresque, admirablement bien traité, n'exclut pas le côté musical. Doyen des élèves de César Franck, M. Duparc fut pour ainsi dire le précurseur de toute cette école du maître des *Béatitudes*. Il n'est pas tombé dans l'abus du système. Malgré les harmonies très raffinées qu'il emploie, les thèmes mélodiques sont toujours empreints d'une expression charmante. On retrouvera dans la trilogie de *Wallenstein* de Vincent d'Indy les mêmes qualités; on peut même avancer que les deux œuvres ont quelques affinités.

La *Fiancée du timbalier* de M. Saint-Saëns est aussi une composition descriptive, mais appartenant à une autre école. Elle n'en est pas moins captivante. et nous pourrions relever tel passage, l'*Egyptienne sacrilège*, qui est un fort bel épisode dramatique. Mlle Gerville-Réache en fut l'excellente interprète.

L'orchestre des Concerts Lamoureux, si bien dirigé par M. Chevillard, s'est surpassé dans l'exécution de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck et de la *Symphonie* en *la* (n° 7) de Beethoven. Nous avons remarqué avec plaisir, dans l'ouverture d'*Iphigénie*, quel élargissement les cordes donnaient aux traits détachés et combien certains passages joués du talon de l'archet gagnaient en fermeté. Ajoutons que les contrastes ont été admirablement rendus.

M. Weingartner, qui doit conduire le quinzième concert (17 février) aux Concerts Lamoureux, sera heureux de retrouver cette belle phalange orchestrale; et nous, nous serons charmé d'applaudir un chef d'orchestre aussi remarquable.

H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

On ne saurait trop féliciter M. Ed. Colonne de faire revivre l'œuvre de Félix Mendelssohn, que la génération actuelle connaît peu et que la précédente délaisse trop. L'auteur du *Songe d'une nuit d'été*, de cette page vaporeuse qui a suscité tant d'admirations, des belles symphonies, des romances, de la musique de chambre, des oratorios, et aussi des écrits substantiels et des lettres étincelantes que tous ceux qui s'intéressent à l'art musical ont lus avec ravissement, ne peut être condamné à l'oubli. Il fait partie de la trilogie romantique (Mendelssohn, Schumann, Brahms), qui a su prendre une place si importante dans l'art symphonique après cette autre trilogie classique qui se compose de Haydn, Mozart et Beethoven. Relisez les souvenirs attachants que publia son illustre ami Ferdinand Hiller, et qu'a merveilleusement traduits et préfacés un de nos critiques les plus sagaces, M. Félix Grenier, vous passerez des heures agréables en compagnie de cet élégiaque musicien que fut Félix Mendelssohn-Bartholdy. Aussi ne pouvons-nous que donner notre entière approbation aux lignes suivantes, que traçait notre excellent confrère M. Albert Soubies dans un de ses derniers articles du *Soir* : « Les œuvres de Mendelssohn se recommandent par des qualités de premier ordre; leurs meilleures pages sont des exemples d'irréprochable facture, de claire et large sonorité et, dans la *Symphonie écossaise* (que l'auteur dédia à la reine Victoria), on trouve surtout un esprit nourri des classiques et qui, tout en s'en inspirant, sait garder son originalité propre. »

Nous avons retrouvé ces belles qualités et d'autres encore dans les fragments de la *Reformation-Symphonie*, que fit exécuter M. Ed. Colonne au Nouveau-Théâtre le 7 février, surtout dans le *scherzo*, où l'on découvre les harmonies les plus délicates. M. Fernand Lemaire, à la figure de poupon, a joué le *Concerto* en *sol* mineur en bon élève, qui a de jolis doigts, ne commet pas de fautes, mais manqne un peu d'émotion. La superbe *Sonate* en *ré* pour piano et violoncelle a été remarquablement présentée, grâce au talent fait de charme et de belle sonorité de M. Charles Baretti; M, F. Lemaire, déjà nommé, a tenu très convenablement la partie de piano.

La seconde partie du concert était consacrée à Johan Svendsen, un des représentants les plus autorisés de l'école norvégienne actuelle. Grâce à la fraîcheur, à la spontanéité de ses thèmes mélodiques, à la couleur et à la beauté de ses harmonies, on peut affirmer que ce compositeur est le Schubert de la Scandinavie, un Schubert plus concis, plus moderne, partant plus audacieux dans la combinaison des timbres et dans les effets rythmiques. Ecoutez ce *Quintette à cordes*, un pur chef-d'œuvre, qu'interprétèrent avec un bel en-

semble et une grande séduction MM. Hayot, Touche. Bailly, Monteux et Salmon, vous y ferez des découvertes charmantes et vous serez ému et impressionné comme si vous entendiez quelque belle page de l'auteur du *Roi des Aulnes*. Le *Carnaval à Paris* de Svendsen (op. 9), que l'orchestre Colonne exécutait pour la première fois, est, malgré de charmants épisodes, moins intéressant que le *Quintette*.

Le très savant musicien M. A. Périlhou a eu l'heureuse idée d'emprunter diverses chansons populaires d'époques très diverses aux *Chants de France*, et d'en orchestrer quelques-unes. Il a fait ce travail avec beaucoup de bonheur, et le public a été ravi d'ouïr, chantés par l'excellent M. Daraux, avec accompagnement de l'orchestre, le *Vitrail*, sur un sonnet de P. Reboux, et la *Complainte de saint Nicolas*, d'après la tradition populaire. Il n'a pas pris moins de plaisir à entendre des chants tels que *Trimousset*, l'*Hermite*, musette du XVII[e] siècle, la *Vierge à la Crèche*, *Chanson à danser* (1613) et une *Ronde populaire*, présentés par les voix fraîches et expertes de M[me] Planès et de M[lles] Odette Le Roy, Lasne, Mathieu d'Ancy. Les chansons harmonisées ou orchestrées par M. A. Périlhou ont toutes un air de famille, puisqu'elles prennent leur source dans le folklore : on peut en dire autant des charmantes interprètes, puisqu'elles sont toutes élèves de M[me] Colonne. H. Imbert.

CONCERTS COLONNE DU CHATELET

Trio de solistes, le dimanche 10 février, au Concert Colonne M[lle] Marthe Girod, pianiste, a joué avec un joli son un peu menu, et dans un bon style, le délicieux *Concerto* de Schumann.

M. Ph. Gaubert, flûtiste, a très bien interprété un *Nocturne* de Georges Hue, dont on donnait la première audition. Ce *Nocturne*, débutant par une jolie phrase en *ré* bémol, vague et flottante, qui se maintient pendant plusieurs mesures sur la dominante, a été bien accueilli; il est, en effet, très agréable à entendre.

C'est M. Valerio O'iveira, violoniste, qui a été le triomphateur de la journée. Il a exécuté avec de très grandes qualités de sûreté, de justesse et de charme, mais avec un peu d'abus du *vibrato*, le *Concerto* bien connu de Max Bruch. Le public a fort bien fait d'applaudir et de rappeler ce jeune artiste, à qui certainement un bel avenir est réservé.

L'orchestre a donné une exécution très parfaite, au moins dans les trois derniers morceaux, de la *Symphonie héroïque*, et une non moins bonne des parties orchestrales de *Roméo et Juliette* de Berlioz. Une ovation très justifiée a été faite à M. Colonne et à son orchestre.

Le concert se terminait par la bruyante ouverture de *Rienzi*, que l'on pourrait, sans grand dommage, laisser dans les cartons. J.-A. W.



La deuxième séance donnée le 12 février à la salle du *Journal* par M[me] Mockel ne l'a cédé ni en réussite, ni en intérêt à la première. Le programme, auquel on ne pouvait reprocher qu'un peu d'abondance, réunissait les noms de Haydn, Mozart, Beethoven, Weber et Mendelssohn.

Du premier, nous citerons spécialement l'*Errant* et *Chère enfant, écoute-moi*, où le génie du vieux maître s'affirme soit dans la profondeur, soit dans la grâce. De Mozart, la *Violette* et le *Sorcier* valurent à M[me] Mockel des applaudissements enthousiastes, aussi bien d'ailleurs que l'admirable cycle de Beethoven : *A la bien-aimée absente* et l'exquis duo *Joie de la vie*, où M[lle] Th. Roger se montra la digne émule de M[me] Mockel. Deux mélodies, *Plainte* et le *Petit Fritz*, l'une vigoureuse et romantique, l'autre délicieusement enfantine en sa simplicité, révélèrent au public une face presque inconnue en France du génie de Weber. Enfin, deux duos de Mendelssohn, remarquablement chantés par M[me] Mockel et M[lle] Roger, terminaient la séance. Entre temps, M[me] Jossie et M. D. Hermann s'étaient fait entendre en différentes pièces de piano et de violon.

Mentionnons, en terminant, l'excellent accueil qu'a fait le public aux remarquables traductions de M. J. d'Offoël, si fidèles, si musicales et si littéraires à la fois. Comme cela nous change des traductions en usage! Quand donc un éditeur se décidera-t-il à les publier? Antoine Marc.



Voici un quatuor qui nous arrive de Bruxelles le quatuor Zimmer, que nous avons pu entendre à la salle Erard le 12 février et qui est remarquable. MM. Albert Zimmer, Emile Chaumont, Nestor Lejeune, Emile Doehaerd ont des qualités d'homogénéité qu'ils ont acquises en travaillant de longue date ensemble. La sonorité des cordes est parfaite, les contrastes sont observés le mieux du monde. Avec cela, ce sont des stylistes, qui savent donner le caractère propre à chaque œuvre qu'ils exécutent. Aussi a-t-on pris un vif plaisir à entendre interprétés par eux le *Quatuor* en *ré* mineur (op. 79) de Josef Haydn, si charmant dans sa grâce naïve; le beau *Duo* pour violon et alto, en *si* bémol, de Mozart, qui est peu connu; enfin le

Quatuor remarquable de Borodine sur un thème de Beethoven. Le quatuor Zimmer a pris une belle place parmi les quatuors célèbres. Le lendemain, le même quatuor obtenait une véritable ovation à la Schola Cantorum. I.



Un groupe d'artistes a eu l'heureuse idée de fonder les Concerts de Quatuors lyriques. On entend fort peu à Paris les belles pièces vocales écrites par les maîtres. Mlles Mary Garnier, Lilly Prosca, MM. G. Mauguière, P. Chassinat et M. Desespringalle ont voulu combler cette lacune, et leur première séance à la salle Hoche, le mardi 12 février, avait attiré un monde des plus *select*. La réussite de ces excellents artistes a été complète. Certes, des études subséquentes les amèneront à posséder un peu plus le coude à coude si nécessaire dans les quatuors vocaux ; mais ils sont remplis de bonne volonté et de talent : ils y arriveront. Tous les passages de douceur ont été fort bien rendus par eux ; nous les engageons à modérer les éclats de voix dans les *forte*, à « ombrer » davantage. La transition entre les *piano* et les *forte* est quelquefois dure. Ils devront également éviter de traîner sur certaines notes. Les remarques que nous nous permettons de leur faire prouvent quel intérêt nous prenons à leurs études, à leurs efforts. Comment, du reste, ne leur serions-nous pas personnellement reconnaissant, puisqu'ils font connaître les merveilleuses œuvres vocales de Brahms? Les *Poèmes d'amour* (1er cahier) ont eu un vif succès. A côté de Brahms figuraient Mozart et Alabief. M. Sechiari a fort bien exécuté le prélude du *Déluge* et un *Rondo capricioso* de Saint-Saëns. H. I.



Donnant une fois de plus la preuve de sa très intelligente initiative artistique, le quatuor Parent exécutait le 8 février, à la salle Pleyel, un *Quatuor* de Glazounow, entendu, croyons-nous, pour la première fois à Paris. Sans être géniale, l'œuvre du maître russe est hautement intéressante, tant par la finesse et l'habileté de l'écriture que par l'imprévu des rythmes et la couleur de la mélodie. Elle fut admirablement jouée, et chaleureusement applaudie.

Succès non moindre pour le *Carnaval de Vienne* de Schumann, où M. Würmser déploya toutes les ressources et tout le charme de son beau talent, et pour la *Sonate* pour piano et violon de Lekeu, composition peut-être insuffisamment pondérée, mais qui ne pèche guère que par excès de richesse, et que l'excellent Parent interpréta avec le style impeccable et la maîtrise dont il est coutumier.

Entre temps, M. Bagis, accompagné par l'auteur, était venu soupirer délicieusement la *Bonne Chanson* de Fauré, où, si la ligne mélodique est moins séduisante que dans les premières mélodies du maître, on trouve cependant une recherche très aiguë de déclamation juste et d'exacte prosodie, qui lui donnent une haute valeur artistique.

J. d'Offoël.



Le quatuor Marteau s'est fait entendre le 11 février à la salle Pleyel, et c'est au milieu des applaudissements enthousiastes et très justifiés qu'il a exécuté le *Quatuor* de Franck, le *Dixième* de Beethoven et le *Quatuor* en *mi* mineur de Saint-Saëns. L'éloge de M. Marteau, comme violoniste, n'est plus à faire, mais je n'en constate pas moins avec plaisir le très vif succès personnel qu'il a obtenu dans la *Sonate* en *sol* mineur de Bach, dont les difficultés n'ont servi qu'à mieux mettre en relief les rares qualités de style et de son de l'exécutant. J. d'O.



La dixième séance des mercredis artistiques de la Renaissance a eu lieu avec le concours de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, qui a accompagné au piano MM. Mauguière, Destombes et Bleuzet dans plusieurs de ses œuvres.

On a beaucoup applaudi Mme Adiny dans le *Rêve* de R. Wagner, et dans deux mélodies de M. Emile Tiépart, accompagnées également par l'auteur.

Le programme comprenait en outre le *Treizième Quatuor* de Mozart, un trio de Beethoven et des fragments d'un quatuor de Mendelssohn, fort remarquablement interprétés par Mlle Richez, MM. Sondant, de Bruyne, Migard et Destombes.

F. M.



Avec des interprètes tels que Mlle Marcella Pregi, MM. Gorski et Ronchini, la séance consacrée aux œuvres de M. Sig. Stojowski à la Bodinière (matinée Berny) ne pouvait qu'exciter un vif intérêt. La *Sonate* pour violoncelle et piano (M. Ronchini et l'auteur), le *Concerto* pour violon (M. L. Gorski), les charmants *Lieder*, d'après les poésies de A. Asnyk, si bien traduites par M. Stéphan Bordèse, que la délicieuse voix de Mlle Marcella Pregi a fait valoir, ont eu un vif succès.



La deuxième séance de musique de chambre dirigée par M. Edouard Nadaud, professeur d'une

des classes de violon au Conservatoire de Paris, a été donnée le 12 février en la salle Pleyel-Wolff, Lyon et Cie, avec le concours de Mlle Germaine Chéné, de M. Marcel Bouillon, premier prix de violon (1901) et de MM. Cros-Saint-Ange, Duttenhoffer et Migard. Le programme, composé de façon très intéressante, offrait successivement le *Quatuor* (op. 112), pour instruments à cordes, de C. Saint-Saëns; la *Sonate* (op. 108), pour piano et violon, de J. Brahms; la *Symphonie espagnole* pour violon, de E. Lalo, et la *Sérénade* (op. 8) pour violon, alto et violoncelle. C'est une véritable jouissance artistique qu'une séance où le programme est si remarquablement interprété et l'on ne saurait trop remercier les artistes comme M. Edouard Nadaud, qui consacrent leur zèle et leur talent à ces exécutions de musique de chambre, lesquelles contiennent peut-être les plus purs chefs-d'œuvre de l'art musical. F. M.

⚜

Mlles Orgold, deux habiles virtuoses qui se sont tout spécialement consacrées à l'étude des instruments anciens, ont donné mercredi, à la Bodinière, une très intéressante séance de musique ancienne exécutée sur des instruments authentiques : épinette, clavecin, luth, cithare, harpe, lyre, guitare, vielle et viole de gambe.

Une conférence très documentée et très littéraire, de notre collaborateur F. de Ménil, commentait, avec force anecdotes peu connues, les différents numéros du programme, qui ont tous été unanimement applaudis.

⚜

A la salle des quatuors Pleyel, excellente interprétation des sonates op. 102, n° 1, de Beethoven, de Chevillard (op. 15), de Brahms (op. 99), pour piano et violoncelle par Mme Monteux-Barrère et M. Paul Keffer.

⚜

Par suite d'une indisposition de Mlle Garden, la première représentation de *La Fille de Tabarin*, de MM. V. Sardou, Paul Ferrier et Gabriel Pierné, qui devait avoir lieu à l'Opéra-Comique le 13 février, est remise au mercredi 20 du même mois. On compte sur un succès.

⚜

Deux nominations dans la Légion d'honneur intéressant la musique.

Sont nommés chevaliers, M. Alexandre Luigini, l'éminent chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, et M. Fierens-Gevaert, dont on connaît les brillants travaux d'esthétique.

⚜

Le 2 février, l'Académie des Beaux-Arts a levé la séance en signe de deuil, à l'occasion de la mort du maître Giuseppe Verdi, qui était, depuis longtemps, membre correspondant de ladite académie.

⚜

Le violoniste Joseph Debroux donnera à la salle Pleyel, le 20 février, à 9 heures du soir, sa troisième séance.

Le piano d'accompagnement sera tenu par M. A. Catherine.

⚜

MM. Ricardo Vines, Henri Sailler et Louis Abbiate donneront trois séances de musique de chambre, les jeudis 21 février, 7 et 21 mars, à 9 heures du soir, dans la salle des fêtes du *Journal*, 100, rue de Richelieu, avec le concours de Mlle Eléonore Blanc, Mlle Joly de la Mare, MM. Maurice Bagès, L. Aubert, Denayer et Ad. Soyer.

⚜

M. Georges Enesco, le jeune et déjà célèbre violoniste et compositeur, donnera le samedi 23 février, à 9 heures du soir, un concert à la salle Erard, avec le concours de Mlle Jeanne Hatto, de l'Opéra. Au piano d'accompagnement, M. A. Catherine.

BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Première représentation de Louise, roman musical en quatre actes et cinq tableaux. Paroles et musique de M. Gustave Charpentier (9 février 1901).

Lorsque nous vîmes, pour la première fois, *Louise* à l'Opéra-Comique, un doute nous vint, si grande que fût notre admiration pour l'œuvre de Gustave Charpentier, quant à la possibilité de la représenter avec un réel succès sur une scène étrangère, voire même dans un théâtre de la province française. L'expérience est faite aujourd'hui. L'accueil chaleureux réservé par le public bruxellois aux trois premières représentations de *Louise* — le succès fut peut-être plus accentué encore à la seconde qu'à la première — est de nature à écarter toute crainte à cet égard. L'œuvre nouvelle, d'essence si parisienne soit-elle, pourra s'acclimater partout; partout elle s'imposera par sa haute valeur musicale, par la profonde impres-

sion que laissera sa puissante conception dramatique.

Loin de perdre à se trouver transplantée hors de Paris, qui en forme en réalité le principal personnage, l'œuvre paraît, au contraire, gagner à être vue sous une autre latitude. Les choses prennent, semble-t-il, un aspect moins matériel, se synthétisent davantage, lorsqu'on ne se trouve plus au cœur même du milieu dont s'est inspiré l'auteur. Et puis aussi, l'on est moins porté à reprocher au librettiste, comme l'ont fait certains critiques parisiens, de n'avoir présenté la grande ville que sous un de ses aspects, qui n'est certes pas le plus flatteur; ce reproche n'eût d'ailleurs été justifié que s'il avait intitulé sa pièce *Paris*, — comme on a pu critiquer Henri Becque d'avoir donné pour titre, à son œuvre maîtresse, *La Parisienne*.

M. Charpentier a été logique. Il a eu en vue de nous montrer Paris sous une de ses faces; et ses héros choisis, il nous a fait sentir, avec une remarquable intensité d'impression, combien ils subissent l'influence de ce milieu, appliquant, en quelque sorte, en musique, les procédés dont Emile Zola s'est servi en littérature. Est-il possible d'assister à une audition de *Louise* sans voir se réveiller le souvenir des superbes descriptions du panorama de Paris qui terminent chacune des parties d'*Une Page d'amour?*

Mais voilà que nous oublions que notre rôle n'est plus que de rendre compte de l'exécution de *Louise* au théâtre de la Monnaie, l'œuvre de Charpentier ayant déjà été appréciée en détail, dans ces colonnes, lors de la première représentation à l'Opéra-Comique (1), et ayant fait l'objet, il y a huit jours, d'un article dans lequel Maurice Kufferath en synthétisait en quelque sorte les beautés.

Louise a bénéficié, à Paris, d'une interprétation que toute la presse s'accorda à trouver excellente. Il est permis d'affirmer que celle qu'elle a reçue au théâtre de la Monnaie est supérieure encore. C'est que, indépendamment des mérites personnels des divers interprètes, l'exécution a ici, dans l'ensemble, une allure plus simple, moins « opéra-comique », qui convient mieux au caractère de l'œuvre de M. Charpentier. Et puis, les belles dimensions de la scène de la Monnaie font valoir davantage le deuxième et le quatrième tableaux : l'impression de l'atmosphère ambiante, que l'auteur a si bien rendue musicalement, se dégage avec une intensité plus saisissante.

En tête des artistes qui ont coopéré à cette interprétation brillante, il faut citer M. Seguin, admirable de naturel dans le rôle du Père, si bien dessiné par l'auteur. Ce rôle seul ne suffirait-il pas à établir les facultés exceptionnelles de compositeur dramatique de M. Charpentier? Le caractère du personnage est véritablement tracé de main de maître : une scène muette, puis quelques paroles, notées avec un rare esprit d'observation, suffisent à nous faire pénétrer, la musique aidant, l'état d'âme du brave et honnête ouvrier. Dans toute cette seconde partie du premier acte — un pur chef-d'œuvre, — comme dans le dernier tableau, peut-être moins émouvant malgré sa couleur sombre, mais également fort réussi au point de vue dramatique et musical, M. Seguin a fait apprécier plus que jamais son remarquable talent. Le geste, sobre, est éminemment expressif, la diction a toujours l'accent juste; mais à ces qualités, que l'on rencontre chez d'autres encore, vient s'ajouter cette chose souvent indéfinissable qui fait la personnalité des grands artistes, et qui nous vaut de si bienfaisantes émotions.

Si M. Charpentier n'a pas fait de la mère de Louise un rôle de tout premier plan, il ne lui a pas moins donné un caractère bien défini, qui s'accuse également en traits vifs, marqués au coin de la plus juste observation. Le personnage a d'ailleurs une influence réelle sur la marche du drame, et il est sans doute pour beaucoup dans les résolutions prises par l'héroïne. Musicalement, sans offrir le même relief que celui du père, il a aussi sa physionomie propre; sa nature acariâtre se révèle dans la notation tourmentée et aigre, peut-on dire, du chant; à l'orchestre, il s'affirme de la même manière, mais avec plus de discrétion : les paroles de la mégère sont même souvent privées de tout accompagnement, ce qui rend la tâche de l'interprète particulièrement délicate. Mme Dhasty s'est révélée musicienne admirablement douée, en chantant le rôle avec la sûreté d'intonation qu'elle y a mise d'un bout à l'autre; et elle a fait preuve d'une abnégation des plus louables en sacrifiant, aussi complètement qu'elle l'a fait, le charme de sa personne pour donner au personnage sa véritable physionomie. Le beau succès qu'elle a obtenu l'en aura fort justement récompensée.

Le rôle de Louise aura été, en somme, le véritable début de Mlle Friché, celui qui aura mis le talent de la jeune artiste en complète lumière. Nous doutons fort que M. Charpentier trouve jamais interprète qui réalise de façon plus adéquate la figure de son héroïne. Le rôle est rendu d'une façon absolument vécue. Les attitudes, conçues

(1) Voir le *Guide musical* du 11 février 1900, pp. 121-125.

avec une compréhension parfaite des situations, sont réalisées avec une aisance, un naturel vraiment remarquables. Les gestes ne sentent pas le métier, ils ont une apparence de spontanéité d'une exquise saveur, sans la gaucherie choquante que l'on rencontre chez certaines débutantes. La jeune artiste a véritablement séduit l'auditoire par sa voix au timbre clair, capable de beaucoup d'expression, par son chant aux délicates nuances. L'air qui ouvre le troisième acte, d'une si belle envolée poétique, a été dit par elle avec un charme captivant, qui a enlevé les applaudissements de la salle entière. L'articulation seule laisse quelque peu à désirer : suffisamment nette dans le medium, elle manque de fermeté lorsque la voix atteint le registre supérieur. C'est là un léger défaut dont l'intelligente artiste ne tardera pas sans doute à se corriger.

Des quatre rôles principaux, celui de Julien est certes le plus ingrat; d'une humanité moins profonde que les trois autres, il est aussi dessiné d'un contour moins ferme, et le lyrisme, un peu conventionnel, du personnage détonne parfois dans les scènes si imprégnées de vie réelle auxquelles celui-ci est mêlé. M. Dalmorès s'est acquitté de sa tâche avec beaucoup de tact et d'habileté, et sa voix vibrante a eu des accents chaleureux et entraînants, de nature à expliquer la faiblesse de la jeune Louise. Lui aussi a fait preuve de remarquables qualités de musicien, qui s'étaient déjà affirmées dans d'autres rôles, mais qui ici plus que partout ailleurs étaient mises sérieusement à l'épreuve.

Il serait trop long de parler de tous les petits rôles, en nombre si considérable. La direction n'a pas hésité à confier plusieurs d'entre eux à des artistes habitués à des tâches plus importantes, sinon plus délicates, et il en est résulté un ensemble vraiment remarquable. Une réserve cependant en ce qui concerne le tableau de l'atelier de coûture : la jeune artiste chargée du rôle de l'apprentie, Mlle Daubret, y dépense une verve peut-être excessive; en modérant ses efforts, elle arriverait à des effets beaucoup plus sûrs, et ce joli tableau, composé musicalement avec une adresse d'autant plus grande qu'elle apparaît moins, ne serait plus guère exposé au reproche qu'on lui a fait de friser quelque peu l'opérette. Autre remarque : Mlle Domenech devrait se résoudre à dissimuler sa grâce et sa jeunesse, si elle veut réaliser comme il convient, la couturière vieille fille rêvant une aventure galante; sans cela, l'intention comique qu'a eu en vue l'auteur et que souligne la pantomime de l'apprentie disparaît totalement. Que ne suit-elle le bel exemple donné par Mme Dhasty?

Paris, nous l'avons dit, est en réalité le principal personnage du drame, — un personnage qui ne se fait entendre que par les voix de l'orchestre, mais qui n'en est que plus éloquent. M. Sylvain Dupuis a rendu à merveille cette sorte d'atmosphère musicale dont l'auteur a su, avec une habileté par moment prestigieuse, envelopper les différents tableaux de l'œuvre, et qui donne à chacun de ceux-ci sa couleur propre. Les qualités de souplesse, de fluidité qui sont la caractéristique du talent de M. Dupuis ont eu ici l'occasion de se manifester d'une manière particulièrement victorieuse. L'excellent musicien a réalisé délicieusement tous les effets voulus par l'auteur, sans laisser presque l'impression de la difficulté vaincue. Il faut être vraiment maître de son orchestre et avoir une sûreté de main inflexible pour s'acquitter ainsi des tâches les plus vétilleuses sans la moindre apparence d'effort ou d'inquiétude.

La mise en scène de *Louise* est fort soignée, et la manière intelligente dont elle est réglée fait grand honneur au régisseur général, M. De Beer. C'est parfait de composition scénique : tous les effets dramatiques sont obtenus dans les limites qui conviennent, en respectant, autant que le permet l'optique du théâtre, les aspects de la vie réelle.

Au total donc, une exécution qui est bien près d'atteindre la perfection même, et qui constitue un digne pendant de la réalisation, si soignée dans les moindres détails, que reçut, au commencement de la saison, *la Bohème* de Puccini.

Ces deux ouvrages auront permis à nos directeurs de prouver d'une manière éclatante ce qu'ils peuvent faire lorsqu'ils ont à mettre à la scène, de toutes pièces, une œuvre nouvelle, sans être contrariés par une mise en scène déjà existante ou par le respect de soi-disant traditions, qu'il serait souvent oiseux de chercher à faire disparaître.

J. Br.

— En rentrant en France, M. Gustave Charpentier a adressé la dépêche suivante à M. Sylvain Dupuis :

« Avant de quitter Bruxelles, je veux vous dire mon admiration fervente et toute ma reconnaissance.

» Votre orchestre merveilleux a paré *Louise* d'une grâce nouvelle, d'une séduction inattendue, irrésistible.

» Quelle émotion m'ont donnée la perfection, la puissance de vos chœurs, le dévouement de tous,

petits et grands; l'incomparable interprétation de Mmes Friché et Dhasty, de MM. Seguin et Dalmorès; la collaboration attentive et fraternelle de mes chers amis Kufferath et Guidé!

» Journées exquises, bouleversantes, uniques!

» Je pars ravi et reviendrai bientôt.

» Affectueusement votre,

» Gustave CHARPENTIER. »

— Il y a eu la semaine dernière, au Cercle artistique et littéraire, une série de trois auditions, consacrées exclusivement aux œuvres instrumentales de Beethoven. Confiée au talent de MM. Ysaye, De Greef, Van Hout, Jacob, Marchot, Lejeune, etc., l'exécution ne pouvait manquer d'être tout à fait intéressante. Le programme comprenait deux quatuors à cordes (*sol* majeur et *ut* dièse mineur); la *Sérénade* en *ré* pour violon, alto et violoncelle; le *Quintette* en *ut* majeur; le *Septuor* et plusieurs morceaux avec piano : *Trio* en *si* bémol (à l'Archiduc), *Sonate* avec violoncelle en *sol* mineur, *Sonate à Kreutzer* et *Quatuor* en *mi* bémol arrangé pour cordes.

Le « clou » de ces séances a été l'exécution, par MM. Ysaye et De Greef, de la *Sonate à Kreutzer*. Notre grand violoniste s'y est montré plus maître que jamais de son instrument et de son interprétation; il a ému et subjugué son auditoire en s'identifiant avec la pensée même de Beethoven, et il a été secondé de la façon la plus distinguée par M. De Greef.

Grand succès ensuite pour le *Septuor* — une nouveauté pour la génération actuelle, — qui n'avait jamais été exécuté avec autant d'esprit et de finesse et qui a littéralement électrisé le public du Cercle. (Adjoints : MM. Daneels, Hannon, Bogaerts et Mahy.)

Les deux quatuors à cordes et le quintette se ressentaient de la prépondérance qu'exerce M. Ysaye sur son entourage. On avait beaucoup trop l'impression d'un admirable solo de violon accompagné de trois autres instruments, alors que le quatuor ne comporte ni cette hiérarchie, ni les disparates qui en sont la conséquence.

On a été ravi d'entendre l'incomparable *Sonate* de violoncelle en *sol* mineur, que MM. Jacob et De Greef jouent avec une conscience parfaite, et l'on s'est félicité de l'heureuse initiative qu'avait eue la commission du Cercle en organisant ces trois soirées de grande et belle musique. E. E.

— La classe préparatoire d'orchestre du Conservatoire, dirigée par M. Van Dam, a donné lundi soir son premier concert à la Grande Harmonie. Le programme était exclusivement composé d'œuvres belges, et c'est là un choix heureux, car cet orchestre jeune et inexpérimenté peut difficilement se produire dans des œuvres classiques ou dans celles qui sont au répertoire des grands concerts. Cela a permis, du reste, d'apprécier des pièces peu connues, telles la *Suite* pour orchestre de Van Dam, très bien exécutée et la *Fantaisie* sur des airs populaires flamands de De Greef, interprétée avec rythme et couleur par M. Janssens.

Mlle Collet, cantatrice, a chanté, non sans charme, des mélodies de Gilson, Soubre, Agniez, Van Dam et De Roeck, tandis qu'un groupe de chanteuses a enlevé, avec accompagnement de harpe, deux nouvelles œuvres chorales de M. Van Dam. Bref, un concert très agréable, qui s'est clôturé par des morceaux à quatre mains de M. Samuel, joués par MM. Van Dam et Janssens. L.

— Grand succès pour le récital organisé à la Grande Harmonie par la maison des pianos Steinway.

M. Ferruccio Busoni a conquis assez rapidement une des premières places parmi les grands virtuoses du clavier. Son apparition a donné aux auditeurs la sensation que la place conquise était bien gardée et que les Liszt et les Rubinstein auraient bientôt un successeur digne d'eux.

Le programme ne comprenait que des pages de haute et puissante envergure, qui, par leur difficulté d'exécution et l'ingratitude de leur forme, sont heureusement laissées de côté par les pianistes d'occasion.

La *Sonate* en *la* bémol, op. 26, de Beethoven a été jouée avec une certaine fantaisie de rythme, mais beaucoup d'expression, notamment dans la *Marche funèbre pour la mort d'un héros*, enlevée avec une grandeur impressionnante et des effets de sonorité d'une couleur extraordinaire.

Qualités identiques dans la *Sonate* op. 111, qu'on nous sert bien souvent, mais comment? M. Busoni est, de tous les virtuoses contemporains, le seul qui parvienne à dégager la pensée qui imprègne cette œuvre, trop grande pour le piano et qui a toutes les allures d'une symphonie. Nuances touchantes dans l'*arietta*, grandeur dans le thème initial, délicatesse aérienne dans le *finale*, dont les notes ont été égrenées comme des gouttes sonores, tout contribuait à la réaliser comme Beethoven l'a conçue.

La *Sonate* en *si* mineur de Chopin a été interprété avec beaucoup d'accent et un sentiment pénétrant. M. Busoni, qui s'entend mieux que personne à utiliser les chaudes harmonies du piano Steinway et la souplesse étonnante de cet instru-

ment, parvient à en tirer des effets de timbre inattendus. C'est, du reste, par la variété du toucher, les contrastes et les oppositions des nuances, que M. Busoni a fait vibrer cette belle *Sonate* de Chopin, dont il a su habillement dissimuler les traits un peu démodés.

Dans les variations de Paganini, de Brahms, M. Busoni a fait preuve d'une technique transcendante. Son doigté est fantastique, sa facilité de jeu surprenante, et le goût très épuré qui distingue ce grand artiste nous a permis de prendre plaisir aux rapsodies de Liszt et même à *Mazeppa*, œuvres qui nous ont paru cette fois animées par le souffle divin de l'art.

M. Busoni a naturellement été fêté et rappelé par un public nombreux et enthousiaste. N. L.

— La maison Erard vient d'être l'objet d'une distinction flatteuse accordée par le gouvernement belge. M. Béon, qui représente la maison Erard à Bruxelles, vient de recevoir la croix de chevalier de l'ordre de Léopold.

— Pour rappel : Jeudi 21 courant, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, première séance de piano de Joseph Wieniawski.

— Jeudi 21 février, salle Ravenstein, concert donné par Mlle Britt, harpiste, et M. Horace Britt, violoncelliste. Piano et harpe Pleyel.

— MM. Franz Schörg et Emile Bosquet donneront la deuxième séance de sonates le vendredi 22 février 1901, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Ravenstein. Au programme : la *Sonate* en *sol* (op. 96) de Beethoven ; *Sonate* en *ré* mineur (op. 108) de Brahms et la *Sonate* en *la* mineur (op. 105) de Schumann.
Cartes et programmes chez tous les éditeurs. Location chez MM. Schott frères.

— La troisième séance du Quatuor Zimmer, qui devait avoir lieu le jeudi 21 février, est remise au jeudi 28. Au programme : *Quatuor* en *ré* majeur, op. 50, de Haydn ; en *si* bémol, op. 67, de Brahms, et en *la* majeur, op. 18, de Beethoven.

— A l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, jeudi 21 février, à 4 1/2 heures, dans le préau de l'Ecole, 53, rue d'Orléans, conférence publique par M. Emmanuel Vossaert.
Sujet : La femme dans le théâtre de Racine.

— La deuxième séance que devait donner à la salle Erard la nouvelle société de musique de chambre pour instruments à vent et piano composée de MM. Scheers, Piérard, Hannon, Mahy, Trinconi et Moulaert, a dû être remise en mi-avril, à cause du grand nombre d'exécutants qu'elle réclamait et dont on ne peut momentanément disposer (8 cors, 7 flûtes).

La prochaine séance aura lieu le 19 mars avec MM. Meerloo, harpiste, professeur au Conservatoire, et Alfr. Gietzen, altiste.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Aux deux derniers Concerts Nikisch, il faut signaler deux tentatives pour rajeunir un peu le répertoire. La *Symphonie* en cinq parties de M. Klughart, capellmeister à Anhalt, est un travail honorable, sans portée profonde, un arrangement ingénieux de choses déjà connues ; de frisson nouveau, pas l'ombre. L'*Esquisse symphonique* de M. Zöllner (Scènes en forêt) ne révolutionnera pas davantage la situation.

Parmi les solistes, la violoniste lady Hallé a fait la meilleure impression. Cette virtuose bien connue ne s'était plus fait entendre à Berlin depuis un certain temps. A présent, elle est attachée à l'un des conservatoires.

M. Hekking, l'excellent violoncelle solo de la Philharmonie, a pu sauver, par son exécution extrêmement brillante, un concerto de d'Albert qui est une ennuyeuse rapsodie hérissée de difficultés.

Joli succès pour une cantatrice qui déclame avec goût (la voix est un peu voilée) : Mlle Thérèse Behr.

Nikisch s'est fait un triomphe personnel au moyen de l'*Eroïca*, qu'il conduit avec un brio sans égal.

A l'Eglise votive du vieil Empereur (quel local lugubre et plein d'échos !), le chœur Stern, que dirige avec tant d'autorité et de savoir le professeur Gernsheim, a exécuté le *Juda* de Hændel.

Les chœurs ont très bien donné. La façon dont Gernsheim gradue les sonorités dans le chant de victoire et la marche triomphale est vraiment empoignante. Les solistes, sont inégaux en mérite. Le baryton, M. Krauss, de Vienne, est toujours l'artiste consciencieux que l'on sait.

Une société de Dresde, un chœur mixte ancien et connu, la Dreijssig'sche Singakademie, est venue donner un concert, qui aurait pu être remarquable si les études préparatoires avaient été plus approfondies. Il y avait notamment un petit fragment du premier opéra de Wagner, *les Fées*, et, comme repoussoir, la scène des Filles-fleurs de *Parsifal*. Les chœurs de femmes, très compliqués, n'étaient malheureusement pas mis au point. C'était trouble, et l'effet ne s'est pas produit.

Dans les concerts de virtuoses, ce sont les pianistes qui dominent.

Risler continue sa série de recitals historiques avec un très grand succès.

Un artiste qui reparaît au clavier après une éclipse : M. Stavenhagen. Il vient de quitter le poste (illustré par Liszt, Strauss et autres) de chef

d'orchestre à Weimar et a reconquis d'un coup sa place au premier rang des pianistes.

M. Stavenhagen est une nature musicale, et si ses doigts n'ont plus la finesse d'auparavant (dit-on), il n'en demeure pas moins un virtuose très intéressant.

Un autre pianiste qui revient chaque hiver, Ernesto Consolo, a donné cette fois trois concerts qui ont achevé d'établir sa réputation d'artiste de haute valeur. Je le loue surtout d'avoir apporté des œuvres nouvelles dans ses programmes, depuis le *Concerto* de Sgambati jusqu'aux petites pièces de touche délicate et de fin sentiment telles que l'*Etude* de Sinigaglia.

Le *Concerto* de Sgambati est une belle œuvre, sérieuse et grave, bien faite pour séduire un artiste au jeu sobre comme Consolo. Il l'a jouée dans un sentiment contenu et avec une notion de rythme tout à fait remarquable. Ce qui plaît chez Consolo, c'est la probité dans l'exécution, qui repousse tout ornement vain ou déplacé, quitte, quand la pure virtuosité doit intervenir, à se montrer aussi brillant technicien qu'on peut le souhaiter.

Du côté des dames, j'ai à noter un nom nouveau, celui de Mlle Etelka Freund, de Budapest. C'est un tempérament musical peu commun qu'on sent chez cette jeune artiste, qui a reçu les conseils du maître Busoni. Sa nature artistique vibrante est admirablement servie par un mécanisme aussi précis que souple, dont la fermeté a parfois quelque chose de viril. Dans les morceaux qui répondent le mieux à son tempérament, la *Folia* de Liszt-Busoni, les *Rapsodies* et la *Sonate* de Liszt, Mlle Freund se met tout à fait hors pair. Je ne crois pas me tromper en voyant en elle une nouvelle Sophie Menter. M. R.

BORDEAUX. — Le sixième concert de la Société Sainte-Cécile, sous la direction de M. Gabriel Marie et avec le concours de M. Lucien Capet, a eu lieu le dimanche 3 février devant une salle pleine comme une boîte de dragées. Outre les auditeurs ordinaires, rivés inamoviblement depuis des années à leur fauteuil, le nom de notre excellent violoniste avait attiré une foule d'amateurs, auxquels diverses circonstances interdisent l'entrée des séances moins hospitalières de musique de chambre.

M. Lucien Capet est un enfant d'adoption, et le public bordelais a pour lui des sentiments tout paternels. Nous aurions mauvaise grâce à déclarer que, depuis qu'il a droit de cité parmi nous, il a progressé ; mais il est juste de dire que, se sentant de jour en jour plus entouré de sympathies, il se livre davantage, et son talent semble avoir atteint le dernier degré de son épanouissement. Dire de lui qu'il a « un style impeccable, un archet d'une ampleur peu commune, un mécanisme très sûr », c'est lui décerner des éloges qui peuvent s'appliquer à bon nombre de ses émules. La note dominante de son talent, c'est la tendresse et le charme, un charme et une tendresse où il entre une pointe de douloureuse émotion. M. Capet avait plus qu'un autre qualité pour interpréter le *Concerto* en *sol* mineur de Max Bruch, œuvre tendre entre toutes, où la musique ne capitule jamais devant la difficulté technique. Son jeu a été une longue caresse pour l'oreille des auditeurs, qui ne lui ont pas ménagé les applaudissements. M. Capet a été moins bien inspiré dans le choix de son second morceau : la *Fée d'amour* de Raff, où défilent, en rangs serrés, tous les casse-cou traditionnels chers aux virtuoses. M. Capet a dû néanmoins, devant la persistance des acclamations, ajouter au programme la *Gavotte* en *mi* majeur de J.-S Bach, pour violon seul.

La partie orchestrale était remplie par la *Symphonie* en *sol* mineur de Lalo; par les *Rigodon*, *Musette* et *Tambourin* de Rameau ; par l'*allegro appassionato*, le *nocturne* et la marche aussi célèbre que nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. M. Gabriel Marie a montré ses belles qualités de chef d'orchestre surtout dans l'*adagio* et dans l'*allegro* final de l'œuvre de Lalo.

Le concert se terminait par un très brillante exécution de l'*Invitation à la valse*, orchestrée et arrangée par M. Weingartner. HENRI DUPRÉ.

GAND. — Le dernier concert du Conservatoire (le premier de l'abonnement) donné comme d'habitude dans le vestibule de l'hôtel de ville nous a valu une exécution correcte de l'ouverture de *Fidélio*. La *Pastorale* de Beethoven ne nous a guère plu comme exécution. Etait-ce faute de répétitions, était-ce fatigue ou surmenage de l'orchestre, nous l'ignorons. Toujours est-il que la *Sixième Symphonie* fut jouée d'un bout à l'autre sans le moindre relief, sans souci d'opposition dans la gradation des nuances; disons le mot, c'était terne. M. Mathieu nous a habitués à beaucoup mieux; les éléments dont il dispose peuvent plus que ce qu'ils ont donné. A quoi faut-il attribuer ce manque de vie, d'exubérance, alors que le maître de Bonn a pourtant dû tant en exprimer dans son œuvre? Les fragments d'une *Symphonie* en *sol* de Haydn (*largo*, *menuetto* et *finale*) nous ont infiniment mieux plu.

A ce même concert, M. Mathieu, suivant en cela l'exemple d'un chef d'outre-Rhin, a fait exécuter l'*adagio* du *Kaiserquartett* de Haydn (musique de chambre) par... tous les instruments à cordes de son orchestre. C'est nouveau en Belgique, croyons-nous, mais disons de suite que nous n'apprécions guère cette manière d'interpréter les œuvres de musique de chambre et qui devrait amener l'exécution des quatuors de Beethoven par tous les archets de l'orchestre pour rester logique.

Mme Emma Birner, l'excellente cantatrice applaudie l'année dernière au Conservatoire, nous est revenue et a retrouvé son même succès. Sa voix, d'une grande pureté et d'une belle égalité, sa diction parfaite, sa compréhension artistique lui ont valu de franches ovations, tant après son air du rossignol extrait de l'oratorio *Allegro e il pensieroso* de Hændel, qu'à la suite de trois *Lieder* de Schubert, qu'elle a dits d'une façon charmante : romance de *Rosamunde*, la *Jeune religieuse*, *Berceuse*.

Jeudi prochain aura lieu le quatrième concert d'hiver, sous la direction de Félix Mottl.

Au programme, entre autres, la *Huitième Symphonie* de Beethoven, le *Carnaval romain* de Berlioz, *Siegfried-Idyll* et les adieux de Wotan. Pour les places s'adresser 43, rue Longue-Monnaie.

MARCUS.

— M. F. Van Avermaete, professeur au Conservatoire, a donné dimanche une audition de ses œuvres au salon d'art de la maison Beyer. Le programme comprenait plusieurs pièces des plus intéressantes, parmi lesquelles un *Concertstück* pour deux pianos, exécuté par l'auteur et Mlle V.. La facture élégante et toute moderne de cette œuvre a provoqué un grand enthousiasme et chacun a admiré l'aisance, la compréhension, et l'ensemble parfaits des deux exécutants. Trois morceaux pour piano seul : rêverie, gavotte et tarentelle, aux harmonies délicates et recherchées, aux rythmes étranges et variant sans cesse; un *Scherzo* pour violon, flûte et orgue, d'une allure très classique et d'excellent goût, et enfin deux ravissantes petites chansons pour baryton, ont suffi pour placer d'emblée M. Van Avermaete au rang des compositeurs sérieux et habiles, car il a fait preuve d'une technique savante unie à un sens musical très profond et à un style élégant et coulant.

LIÉGE. — Au second concert du Conservatoire, l'orchestre a interprété la *Symphonie en ut* mineur de Beethoven, la marche funèbre pour la mort de *Siegfried* et l'ouverture du *Carnaval romain*.

M. Radoux a une prédilection pour la *Symphonie* en *ut* mineur. Il l'a souvent inscrite à ses programmes. Il apporte à la diriger des soins particuliers. Cette fois, la conduisant de mémoire, il a obtenu de son orchestre une discipline inaccoutumée. Sous l'œil du maître, chacun s'est piqué de correction. Il en est résulté une sonorité générale excellente, une cohésion parfaite ; maints détails ont été remarquables de netteté et de fini. Deux accrocs insignifiants n'ont point déparé l'ensemble. M. Radoux a profité de cette exécution pour accentuer très franchement l'allure qu'il entend donner à l'*allegro* et à l'*andante con moto*. A la tradition qu'il observe, on peut évidemment préférer telle autre et souhaiter, par exemple, plus de mouvement à l'*andante*. Mais l'essentiel est d'imprimer à l'œuvre une interprétation conforme à son sentiment personnel et intime. En l'occurrence, la conviction du chef était sincère et par là même persuasive.

Plus terne a été l'exécution de la marche funèbre de *Siegfried*, en dépit de l'irréprochable tenue de l'orchestre.

Un jeune pianiste encore inconnu chez nous, M. Mark Hambourg, a révélé une virtuosité qui dépasse toute imagination. Le *Concerto* en *ut* mineur, deux nocturnes de Chopin et d'autres morceaux lui ont fourni l'occasion d'entreprendre avec le plus admirable sang-froid des exercices à donner le vertige.

Quelques rares virtuoses jouissent de dons naturels si prodigieux, accomplissent avec une telle aisance des miracles d'habileté technique, que l'on consent à négliger en leur faveur les qualités d'interprétation souvent absentes. Leur propre individualité accapare toute l'attention, laissant au second rang les œuvres. C'est un phénomène dont je souligne la rareté, car il renverse positivement le critère inflexible, toujours de règle en matière d'interprétation musicale. Il va de soi, par exemple, que nul ne dépasse comme niveau d'art Joachim interprétant Beethoven ou Bach. Encore n'ai-je jamais pu résister au charme ensorcelant que propage l'archet de Sarasate.

Ainsi ai-je été séduit par ce jeune virtuose venu l'autre soir nous émerveiller par un jeu énergique, parfois effréné, rythmé toujours avec une vigueur et une précision inouïes. Mû par un feu intérieur que ne trahit point sa physionomie froide, l'ardent pianiste en vient à imprimer à son jeu une telle rapidité de mouvement, qu'on en a presque la respiration coupée. On devine que, pour semblable lutte, tout son être est tendu; mais sous les ruissellements chatoyants des notes, au choc des accords péremptoirement frappés et des thèmes marqués

comme par des doigts d'acier, l'effort n'apparait point. Vienne ensuite la demi-teinte, et l'ivoire chante alors avec douceur et fluidité. Là où passait l'ouragan éclosent des fleurs suaves.

Ah! les merveilleuses ressources que voilà, et qu'on les voudrait voir bientôt, en la belle maturité de l'artiste, devenir l'apanage d'un puissant et profond interprète ! E. S.

— On annonce pour le prochain concert Dupuis une audition des Chanteurs de Saint-Gervais. L'orchestre Wullner se fera entendre au concert suivant. Enfin, M. Sylvain Dupuis dirigera le dernier.

LONDRES. — La mort de la Reine nous a valu une semaine de musique funèbre. Chopin, Beethoven et Hændel ont été mis à contribution pour toutes les cérémonies religieuses, et nous avons vécu dans une atmosphère de musique d'église.

Enfin, le quatuor Ysaye est revenu nous donner de belles auditions d'œuvres de musique de chambre des grands maîtres. Sans cette merveilleuse phalange, nous eussions été totalement privés, la plus grande partie des séances musicales ayant été reportée à une date ultérieure.

Le Palais de Cristal annonce une série de concerts symphoniques, sous la direction de M. August Manns. Ces concerts seront au nombre de six, et les programmes seront composés d'œuvres classiques connues. Le premier a eu lieu samedi 16 février.

Les seules nouveautés annoncées sont un concerto pour violoncelle et orchestre de Hugo Becker et un autre pour piano d'Emil Sauer.

Mmes Lilian Blauvelt, Ella Russell, Marchesi, Bréma, Schmidt et Kirkby Lunn ont été engagées pour la partie vocale, ainsi que MM. William Greene, Andrew Black et Plunkett Green. Lady Hallé (Norman Néruda) jouera le *Concerto* de violon de Beethoven ; Herr Schönberger, Emil Sauer et Clotilde Kleeberg interpréteront les œuvres des grands maîtres du piano. P. M.

NANCY. — Le sixième concert du Conservatoire s'est donné devant une salle comble, et pourtant, certes, le programme était sévère : trois œuvres seulement, de grande valeur, il est vrai, toutes les trois : le *Requiem* de Fauré, la *Symphonie* en *si* bémol majeur de Chausson et la cantate *Wachet auf* de Bach.

Le *Requiem*, que nous entendions ici pour la première fois, est une œuvre curieusement émouvante, séduisante et complexe. La grandeur tragique y fait presque complètement défaut; peu de majesté ; la mort n'est présentée ici ni comme le « roi des épouvantements », ni comme le grand sommeil sans rêves où s'endort toute souffrance. On y sent plutôt le désir de repos d'une âme très moderne, peut-être quelque peu décadente et pécheresse, lasse, en tous cas, des agitations stériles de la vie contemporaine et qui murmure en se laissant glisser doucement dans les bras de la Mort : *Dona requiem, sempiternam requiem*. On a d'ailleurs, en écoutant cette troublante musique, moins l'idée directe de la mort même que celle d'une somptueuse cérémonie funèbre dans quelque belle cathédrale drapée de noir, aux vitraux chatoyants, où étincellent les cierges, où flottent de lourds parfums d'encens, où, dans l'âme des fidèles, surgit la vision consolante d'un paradis d'exquise et très douce félicité. Et l'on se laisse prendre volontiers aux accents captivants de cette musique et à ses harmonies complexes, mélancoliques et alanguies. L'*Offertoire* chanté par le baryton et le chœur, le *Pie Jesus* soupiré par le soprano et le chœur final *In Paradisum* ont, semble-t-il, plus particulièrement porté sur le public.

La symphonie de Chausson est une œuvre forte et consciencieuse, que nous avons eu plaisir à réentendre et qui a été mieux jouée et plus goûtée qu'à l'audition de l'an dernier. L'orchestre, à part quelques très légères défaillances, s'est bien tiré des difficultés de rythme très grandes de cette belle œuvre. J'ai l'impression qu'il a particulièrement bien rendu le mouvement lent, si douloureux et d'une émotion si intime et si contenue.

Mais le grand succès de la journée a été pour la cantate *Wachet auf*. Il est curieux d'observer l'action toujours plus forte exercée sur notre public par la musique de Bach et la compréhension immédiate et spontanée qu'il apporte aujourd'hui à ces œuvres qui ont si longtemps passé dans l'opinion courante pour sévères et un peu scolastiques. Je crois bien que les succès les plus francs et les plus complets de la dernière saison ont été pour le *Concerto* de Bach joué par Ysaye et pour l'*Actus*

tragicus. Wachet auf a produit un effet analogue. Il est vrai qu'il s'y trouve une page sublime, le choral en *mi* bémol n° 4 : « Des veilleurs le chant résonne », et deux duos, accompagnés l'un par le violon solo, l'autre par le hautbois, qui sont des chefs-d'œuvre de grâce expressive et pure. Toute la cantate d'ailleurs respire d'un bout à l'autre cette saine, profonde et religieuse allégresse qui fait le charme impérissable de l'œuvre de Bach.

Les soli du *Requiem* et de la cantate ont été chantés par M. Daraux et Mlle Nelly Lumbroso. M. Daraux, qui est une vieille connaissance du public nancéen, s'est acquitté de sa partie avec sa coutumière sûreté et son style impeccable. Sa partenaire, une jeune et charmante débutante, manque peut-être encore un peu d'ampleur et de style, mais séduit irrésistiblement par la fraîcheur, la grâce délicate et ténue de sa voix. Elle a rendu de la façon la plus heureuse et avec une rare justesse d'expression et de nuances le *Dona eis requiem, sempiternam requiem* de Fauré. Et dans la cantate aussi elle a su parer comme d'un rayon de jeunesse ingénue et touchante la musique grave et austère du vieux cantor de la Thomasschule.

Le public lui a fait un chaleureux accueil et sera, je crois, très heureux de la réentendre à l'occasion.

H. L.

NOUVELLES DIVERSES

Le théâtre de Prague vient de donner un cycle de Gluck. Les œuvres représentées ont été le *Cadi dupé*, *Orphée*, *Iphigénie en Aulide*, selon la version de Richard Wagner, *Iphigénie en Tauride*, *Armide*, *Alceste* et *Pâris et Hélène*.

— Les théâtres de Florence ne font pas de brillantes affaires pour le moment; ils sont presque déserts, et cela malgré le carnaval. Le Pagliano, qui, d'habitude, ouvre ses portes le 25 décembre, n'a inauguré sa saison que la semaine dernière avec une troupe inférieure, ce qui a fortement indisposé le public à l'égard de la direction.

— Aux concerts du Gurlznich de Cologne, Mme Roger-Miclos vient d'obtenir un très grand succès après une brillante exécution du *Deuxième Concerto* pour piano de Saint-Saëns. Quatre longs rappels ont prouvé à l'éminente artiste combien son jeu avait été apprécié. La presse a été unanime à enregistrer cette victoire artistique.

A quelques jours de distance, du reste, deux autres éminents virtuoses français avaient été acclamés à Cologne : Mlle Marcella Pregi et M. Diémer.

— On sait que la Ligue wallonne de Liége a organisé la seconde partie de son concours pour l'obtention d'un *Chant des Wallons*. Cette seconde partie comportait la mise en musique de la pièce adoptée, celle de M. Th. Bovy. Le jury de ce concours musical se compose de MM. J.-Th. Radoux, Sylvain Dupuis, Jules Debefve, Keifer et Nicolas Daneau.

Le jury entrera incessamment en fonctions.

— Un comité vient de se former à Busseto, ville natale de Verdi, dans le but d'élever une statue au maître italien. Les souscriptions sont reçues chez le docteur F. Corbellini, à Busseto.

— On a souvent reproché à Richard Wagner son prétendu égoïsme, mais voici un document inédit qui semble prouver le contraire. C'est une lettre adressée de Rome le 23 novembre 1876 à M. Strecker, chef de la maison Schott, de Mayence, qui publiait à cette époque l'*Anneau du Niebelung*. Après avoir indiqué quelques corrections à faire dans la partition du *Crépuscule des Dieux*, le maître continue ainsi :

« A parler franchement, ma lettre d'aujourd'hui a un autre but. Je désire recommander le plus sérieusement à votre maison d'édition deux quintettes (piano et quatuor à cordes) de M. Romain Sgambati. Liszt avait déjà attiré mon attention sur ce compositeur et pianiste excellent, dans le sens important du mot, et actuellement j'ai eu la joie réellement grande de faire la connaissance d'un talent véritable et original, qui n'est pas trop à sa place à Rome (?!) et que je voudrais bien présenter au grand monde musical. Il doit, selon mon conseil, faire un voyage de Vienne à travers

l'Allemagne pour y exécuter ses compositions, et j'en augure un succès excellent après les choses ennuyeuses (*Langweiligkeiten*) de la nouvelle musique de chambre allemande. Pour le moment, je vous recommande, comme je l'ai dit, les deux quintettes, que je me suis fait jouer déjà plusieurs fois. Saisissez vite l'occasion, je vous prie, et encouragez ce musicien très important par l'offre d'honoraires modérés. S'il ne vous arrive pas à propos, je continuerai à l'aider; je désire seulement une prompte réponse, car je ne reste plus ici que huit jours.

» Avec les salutations les plus dévouées.

» Votre

» Richard Wagner

» Via Babuino (Hôtel America). »

M. Berggruen, qui reproduit cette lettre dans le *Ménestrel*, en fait très justement remarquer la date. Elle fut écrite en novembre 1876, c'est-à-dire quelques mois après la première représentation de l'*Anneau du Niebelung* à Bayreuth. Or, on sait quel déficit avait donné cette première année de son théâtre et combien Wagner a dû souffrir et travailler pour le combler. Justement, pendant son séjour à Rome en 1876, il pensait sans cesse à l'état déplorable de sa grande entreprise, et il a cependant trouvé le temps et le courage de s'occuper avec bienveillance d'un jeune artiste auquel il ne devait rien et qui n'était pas même son compatriote. Il est vraiment dommage que tous les artistes arrivés ne pratiquent pas ce genre d'égoïsme!

Bruxelles — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles

NUMÉRO 8

VOLUME XLVII



24 FÉVRIER 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

HUGUES IMBERT. — **Les ancêtres du violon et du violoncelle.**

HUGUES IMBERT. — **La fille de Tabarin,** comédie-lyrique en quatre actes, musique de M. G. Pierné, première représentation à l'Opéra-Comique de Paris.

Revue des revues et journaux.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Lamoureux, H. IMBERT ; La Renaissance du Mozartisme, L. P.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Bordeaux. — Constantinople. — Copenhague. — Dresde. — Dijon. — La Haye. — Liége. — Lille. — Louvain. — Lyon. — Monte-Carlo. — Roubaix. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier,** kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 8. 24 février 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MAERTENS — JEAN MARNALD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



Les ancêtres du violon et du violoncelle

En une charmante gravure d'après Abraham Bosse, plusieurs personnages, revêtus de riches costumes de l'époque Louis XIII, se livrent au doux passe-temps de la musique. L'appartement est aussi élégant que les habits des exécutants sont somptueux. Des deux côtés de la fenêtre, largement ouverte, par laquelle se profile au loin un château à tourelles au milieu d'un paysage, deux belles tapisseries, représentant des combats et des cavaliers, s'étalent sur les murs. Rangés autour d'une table, nos cinq musiciens, dont deux hommes, deux femmes et un enfant, exécutent avec la plus grande attention et en des poses parfaitement justes quelque morceau du XVIIe siècle. L'une des femmes pince du luth, l'un des hommes joue de la viole de gambe; les autres chantent, tenant leurs cahiers de musique à la main. Au bas de la gravure, dans un cartouche entouré de deux oreilles, on lit :

AUDITUS — L'OVYE

puis, en latin et en français, ces vers :

> A bien considérer la douceur infinie
> Des sons de la musique et leurs accords divers,
> Ce n'est pas sans raison qu'on dict que l'harmonie
> D mouvement des cieux entretient l'univers.

La gravure est curieuse par les renseignements qu'elle livre non seulement sur les costumes, l'ameublement, les occupations de l'époque, mais encore sur la nature des instruments, qui sont admirablement dessinés. Nous ne parlerons pas du luth, qui ne rentre pas dans les ancêtres du violon et du violoncelle, mais la viole de gambe (ainsi appelée parce qu'on la tenait entre les jambes) nous appartient. La famille des violes fut, en effet, la véritable souche dont sont issus le violon, l'alto et le violoncelle. La viole de gambe ou basse de viole dessinée dans notre gravure a six chevilles, donc six cordes. Ce ne fut que plus tard qu'elle reçut sept cordes; l'archet en forme d'arc est manié par l'instrumentiste comme le tiennent encore aujourd'hui certains musiciens ambulants de l'Italie.

L'étude des gravures, tableaux, sculptures, verrières des temps anciens, est absolument nécessaire pour reconstruire (nous ne dirons pas toujours fidèlement)

les instruments de musique dont se servaient nos ancêtres. C'est ce qu'a fort bien compris M. Laurent Grillet lorsqu'il a entrepris d'écrire le bel ouvrage en deux volumes qu'il vient de consacrer aux *Ancêtres du violon et du violoncelle* (1). S'il n'a pas donné la gravure d'après Abraham Bosse qu'il ne connaissait probablement pas, il a intercalé dans le texte de son livre de nombreux documents, fort bien reproduits, d'après les sculptures des monuments, les manuscrits, les verrières, les peintures et les dessins. La profusion des photogravures différencie précisément l'intéressant ouvrage de M. Laurent Grillet de ceux de ses prédécesseurs qui avaient déjà étudié très assidûment la question des instruments anciens. Les imagiers du moyen âge n'ont certes pas toujours été fidèles dans la reproduction des instruments qu'ils mettaient entre les mains des anges ou des saints; quoi qu'il en soit, ces documents, bien qu'incomplets, ne sont pas sans offrir un vif intérêt. Puis ils ont été extraits souvent des productions les plus superbes de l'art. Existe-t-il de figure plus adorablement jolie et sentimentale que celle de cet ange musicien, reproduit d'après le superbe tableau de David Gérard (1450-1530): *La Vierge et les saintes*, (musée de Rouen), qui est peut-être la plus belle œuvre du maître, bien que récemment, à l'Exposition de 1900, au Palais de la Belgique, on ait pu admirer, dans la collection de M. de Somzée, de merveilleuses toiles du grand peintre flamand? Et ces anges qui jouent l'un de la viole à quatre cordes, dont une en bourdon, l'autre du rebec, dans le *Couronnement de la Vierge* de Fra Angelico au musée du Louvre? N'est-il point également délicieux cet ange tenant une vielle du xve siècle, pris dans le tableau de Memling du Musée des Offices à Florence? D'angélique expression est la figure de cette jeune fille qui joue de la *viola a spalla* à sept cordes, dont deux en bourdons, dans *La Vierge et l'enfant Jésus entourés de divers saints*, tableau de Giovanni Bellini, à l'église Saint-Zacharie de Venise (1505). Malgré certaines imperfections dans le dessin, cette femme debout, jouant d'une viole à cinq cordes, existant sur un des panneaux du buffet de l'orgue de l'église Notre-Dame-du-Grand-Andely (Eure), ne rappelle-t-elle point, par la conformation du visage, les figures des personnages féminins de l'école de Fontainebleau, qui influencèrent certainement un peintre illustre de l'école moderne française, Gustave Moreau? Le gentilhomme en riches habits du siècle de Louis XIV jouant de la basse de viole a été évidemment dessiné par Bonnart.

Voici le masque énergique, œuvre de Pierre Woeiriot (1562), de cet admirable luthier Gaspard Duiffoprugcar, dont les instruments se recommandent par l'élégance des formes, les marqueteries en bois de couleur dont ils sont ornés, la beauté du vernis. Le Dr Coutagne, de Lyon, a fait un travail très documenté sur Gaspard Duiffoprugcar, et M. Laurent Grillet n'a pas manqué de citer des extraits de son ouvrage paru en l'année 1893. Une des plus charmantes violes de gambe sorties des mains de Gaspard est celle que vendit, il y a quelques années, notre habile et savant luthier M. Chardon à M. Donaldson, de Londres. Elle est reproduite d'après une photographie.

Le premier volume des *Ancêtres du violon et du violoncelle* est consacré au crouth, à la lyra, à la vielle, à la rote, à la rubèbe, au rebec, à la gigue, à la trompette marine, aux violes et aux instruments à archet de l'Orient.

* * *

Dans le second, M. L. Grillet arrive à la formation définitive du violon, dont il donne l'historique avec celui de ses dérivés: l'alto, le violoncelle et la contrebasse; puis il dresse la liste alphabétique des luthiers de toutes les nations et des fabricants d'archets. Sans méconnaître l'intérêt qu'offre la nomenclature des luthiers, bien

(1) Paris. Librairie générale des Arts décoratifs. Charles Schmid, éditeur, 51, rue des Ecoles, 1901.

que l'indication des procédés et des qualités qui distinguaient leur facture soit trop restreinte, nous préférons la première partie du second volume, dans laquelle l'auteur a réuni les renseignements les plus détaillés sur la forme définitive du violon : le premier instrument attribué à Duiffoprugcar; les instruments superbes des Amati, Maggini...; les divers artistes qui en jouèrent jusqu'à Lully; la « Bande des petits violons » créée par Louis XIV. Il va même jusqu'à donner la liste de deux cent dix violons « dessus, haute-contre, taille, quinte, basse et grosse basse », qui, de Louis XIII à Louis XVI, firent partie de la Chapelle, de la Chambre (grands et petits violons), de la Grande-Ecurie (grands hautbois et violons), de la Reine et de Monsieur, frère du Roi. On lira avec le plus vif intérêt les anecdotes que M. L. Grillet a colligées avec soin et qui jettent un jour très spécial sur l'art du violon, avant, pendant et après l'époque de Lully. C'étaient les ménétriers seuls qui, autrefois, avaient l'autorisation de jouer du violon, et Lully lui-même, le roi des violons de son siècle, fut forcé « de se faire recevoir de la corporation des ménétriers, afin de pouvoir faire partie de la Bande des vingt-quatre violons ». Un très curieux document définit les prérogatives du roi des violons qui étaient destinées à mettre fin aux discordes qui s'étaient élevées au camp des musiciens. Un des artistes les plus célèbres qui chercha à élever l'art du violon et à relever la communauté « de l'état d'abaissement moral où elle était tombée » fut Jean-Pierre Guignon, « Roy des violons, » qu'a rendu populaire le pinceau de Vanloo.

Après quelques renseignements fournis sur l'état de la musique en Angleterre du temps de la reine Elisabeth, l'apparition des violes, la création d'une bande de vingt quatre violons par Charles II, M. L. Grillet cite les noms des violonistes étrangers ou français dont les noms émergèrent et qui créèrent des méthodes jusqu'à l'apparition d'Arcangelo Corelli (1653-1713), qui, né à Fusignano en Italie, en février 1653, écrivit les belles sonates que l'on connaît et eut pour élèves Geminiani, Locatelli et Baptiste Anet.

(*A suivre.*) H. IMBERT.



LA FILLE DE TABARIN

Comédie lyrique en trois actes de MM. Victorien Sardou et Paul Ferrier. Musique de M. Gabriel Pierné. Première représentation à l'Opéra-Comique (Paris) le 20 février 1901 (1).



C'est un succès pour M. Gabriel Pierné, et nous sommes heureux de l'annoncer dès le début de cet article, car M. Pierné est un jeune, puisqu'il n'a que trente-sept ans, et c'est la première fois qu'une de ses œuvres théâtrales *sérieuses* est représentée à Paris. *Vendée*, drame lyrique, fut donné au Grand-Théâtre de Lyon en mars 1897, non sans un certain succès. Son œuvre symphonique est plus connue, et nous en avons plus d'une fois, dans cette revue même, narré les qualités et les défauts. Il semblait que la muse de l'auteur de la *Nuit de Noël 1870*, de l'*An mil*, d'*Yanthis*, d'une quantité de musique de scène, de pantomimes, de ballets et fantaisies, devait se plaire davantage dans l'élément purement descriptif et dans les pièces de genre que dans celles de longue haleine. Sa manière même de présenter, trop fragmentés, les épisodes littéraires qu'il eut à revêtir d'une trame musicale, sa préoccupation grande du pittoresque, nous paraissaient devoir nuire à la création d'un ouvrage comme *La Fille de Tabarin*, comédie lyrique, qui nécessitait un enchaînement soutenu, une architecture musicale des plus solide. Nous n'ignorions pas que M. Pierné est un savant musicien, qui unit la science du contrepoint et la connaissance de la musique ancienne au charme et à la distinction de l'inspiration mélodique; mais — nous le répétons — nous redoutions

(1) Partition piano et chant chez M. Choudens, éditeur, 30, boulevard des Capucines, Paris.

pour lui un éparpillement, un décousu dans l'exposition et le développement d'une œuvre d'une certaine envergure, qui a des affinités aussi marquées avec le drame lyrique qu'avec la comédie. M. Pierné a prouvé, notamment dans les second et troisième actes, qu'il était de force à remonter le courant, à se ceindre les reins et à établir une œuvre scénique sur des bases plus résistantes et durables. Nous ne saurions également trop le féliciter d'avoir donné ample raison à la thèse de son aimable et intelligent directeur, M. Albert Carré, et à la nôtre en supprimant totalement le « parler » dans la partition qu'il nous présente aujourd'hui. Il a parfaitement compris que l'opéra-comique d'Auber et d'Hérold est bien mort et que des pièces comme *Carmen*, *Le Roi d'Ys*, *Manon*, *Le Rêve*, *Louise* et d'autres encore ont signé son acte de décès.

Voici le sujet, raconté aussi brièvement que possible :

Tabarin, l'ancien bateleur parisien, est devenu, après fortune faite, le sire de Beauval en terre de Poitou. Les seigneurs du voisinage ignorent cette transformation, que ne nous indique pas très nettement, du reste, le scénario, et fréquentent le château de celui qu'ils croient de même noblesse qu'eux. L'un des premiers est le comte Hector de La Brède, dont les aïeux ont vu les sept croisades, qui fut le compagnon de Henri IV, mais que la fortune n'a point favorisé. Son fils Roger est amoureux de Diane, fille du sire de Beauval, une gentille demoiselle qui lui rend bien son amour, mais qui n'a aucune connaissance de l'ancienne profession de son père. L'intraitable et hautain comte de La Brède n'approuvera le mariage de son fils avec Diane que si celle-ci n'a pas de dot; il ne sera pas dit que le fils du comte de La Brède, sans fortune, épousera une riche héritière. Tout s'arrange : Diane ne sera pas dotée et l'union est projetée. Mais un événement inattendu viendra gâter le bonheur des uns et des autres. Alors que les seigneurs sont réunis autour de la table du sire de Beauval, des rumeurs se font entendre au dehors; ce sont des comédiens qui, arrivant dans le pays, ont embourbé leur chariot dans une ornière. Nicole, la servante rusée, au courant de la situation de son maître, est comme lui un peu troublée par l'arrivée des artistes du tréteau, à qui le sire de Beauval refuse d'abord de donner asile. Mais, sur les instances de sa fille et d'un marquis de La Roche-Posay, épris de la Clorinde de la troupe, qu'il a entrevue en allant aux informations, l'ancien Tabarin consent à loger les musiciens ambulants dans une dépendance de son château.

Et c'est le lendemain, à la fête du village, que Mondor, le chef de la troupe, celui qui fut précisément le maître de Tabarin, reconnaît son compagnon en la personne du sire de Beauval. Il y a là une scène fort émouvante que Fugère (de Beauval) et Périer (Mondor) ont jouée et chantée divinement bien. Mondor est accueilli au château et jouera avec ses comédiens une pièce de son répertoire : *Le Capitan mort et ressuscité*, qui fut autrefois la plus belle victoire de Tabarin. Le sire de Beauval assiste à la répétition; peu à peu, prenant un intérêt des plus vif à la pièce qui lui rappelle de si chers souvenirs, mécontent de la façon dont un nommé Padel joue le rôle du valet Fritelin, il s'élance sur la scène, se substitue à lui et reçoit une ovation de tous les comédiens. Mais voici que les hobereaux, attirés par le bruit, font irruption dans la salle. Sur l'exclamation de La Roche-Posay, qui reconnaît l'ancien Tabarin, tous se retirent en chuchotant avec des rires ou des indignations. La solitude s'est faite absolue autour de l'ancien Tabarin; seules, Diane et Nicole sont restées près de lui. Scène attendrissante entre le père et la fille. Le sire de Beauval cherchera à ramener le farouche comte de La Brède; en un entretien qu'il a avec lui, il échoue. Convaincu alors que, s'il disparaissait, l'union de sa chère enfant avec Roger serait possible, il va retrouver ses compagnons de chasse. On entend un coup de feu au loin : Tabarin n'est plus. Rapporté sur la scène, entouré de ses serviteurs affligés, des seigneurs navrés et de sa fille éplorée, il expire heureux, car La Brède, honteux maintenant de ses rigueurs et de ses refus, lui dit : « Votre vœu s'accomplira : votre fille est ma fille ».

Nous avons négligé avec intention certains épisodes secondaires pour arriver plus

rapidement à l'analyse de la partition. Si l'on s'était laissé influencer par le premier acte de *La Fille de Tabarin*, on aurait été amené à porter un jugement faux sur l'œuvre. En effet, en ce premier acte sont sensibles les défauts que nous avons signalés, au début de cet article, dans les autres compositions de M. G. Pierné. Bien que le très court prélude soit de franche allure et de belle clarté, les thèmes aussi bien que les parties orchestrales sont trop brefs, ce qui amène à la longue une certaine monotonie, et cela malgré une écriture parfaite, malgré des effets ne manquant pas d'originalité. Mais l'ensemble est haché, papillotant; on dirait que l'auteur a pris plaisir à couper lui-même les ailes à sa muse. Ainsi, voici une des jolies pages de ce premier acte : le moment où le sire de Beauval prend sa fille dans ses bras et la berce doucement. Cet air : « Contre mon cœur », soutenu *pianissimo* par l'orchestre dans les notes graves, est rempli d'émotion (la situation évoque le souvenir de *Louise* de G. Charpentier); malheureusement, il tourne court et nombre de thèmes sont dans le même cas. Egalement, la scène entre Roger et Diane, bien que chaleureuse par instants, manque de charme et surtout de suite. Le petit *allegretto* très rythmé, à 2/4, que chante Beauval dans la coulisse : « Comme j'étais au banquet », et qu'il reprend, une fois en scène, en le fredonnant est amusant. Il faut voir avec quelle bonhomie Fugère le détaille. En revanche, nous n'aimons pas beaucoup l'*allegretto deciso* à 3/8 : « J'ai nom Hector de La Brède », relevé par des harmonies peu agréables. Le *Benedicite* est une page imitée des chants liturgiques. A ce propos, on doit regretter que M. Delvoye, qui est doué d'une belle voix, charge trop le rôle de frère Eloi. Malgré nos réserves, ce premier acte, sans être très musical, est bien traité en tant que comédie lyrique; on pourrait presque avancer que la musique procède quelque peu, bien que de loin, des *Maîtres Chanteurs* et de *Falstaff*.

Au second acte, le compositeur a eu à décrire une fête populaire, où bruissent et se croisent les exclamations de la foule, les plaintes des mendiants, les cris et les disputes des buveurs, les appels des marchands ambulants, les danses et les chansons, le jeu des ciseaux, l'éclat des tambours et des fifres annonçant l'arrivée des archers conduits par le comte de La Brède. Il s'en est tiré très habilement; son tempérament, enclin au pittoresque, l'a bien servi pour donner à cette scène mouvementée l'intensité de vie qu'elle réclamait. Les rythmes les plus variés alternent avec les airs du temps très caractéristiques. La parade sur le tréteau, avec musique de scène, est amusante. L'air de Mondor : « Bonnes gens, je ne suis pas un empirique », est bien développé et a un parfum d'archaïsme qui séduit. M. Gabriel Pierné excelle en ce genre. Mais la scène réussie est celle de la reconnaissance entre Mondor et Tabarin. Le mnsicien a trouvé là des accents émus, qui sont d'autant plus précieux à signaler qu'ils sont rares en ses œuvres précédentes. L'air de Mondor, doublé par les basses : « Et depuis ce temps, nous allons... », est d'une belle venue. Et plus la conclusion approche, plus l'émotion devient communicative. Il n'est que juste de dire que MM. Périer et Fugère furent tous les deux excellents.

Dans le troisième et dernier acte, il faut placer en première ligne l'épisode du « Capitan mort et ressuscité », écrit dans le style ancien et accompagné presque exclusivement par les cordes. Tout ce pastiche est on ne peut plus heureux. Enfin, la scène entre Mondor et Tabarin, jusques et y compris la mort du dernier, ne manque pas d'une certaine grandeur.

La Fille de Tabarin est montée avec le soin et l'intelligence que nous avons eu plaisir à signaler bien souvent à l'Opéra-Comique. Pour conduire des troupes à la victoire, il faut un chef ferme, résolu, connaissant bien son métier : ce chef est M. Albert Carré. Sa volonté est souveraine maîtresse, et ses collaborateurs, tout en l'aidant de leurs conseils et de leurs efforts, savent reconnaître sa supériorité et son autorité. Voilà pourquoi son théâtre prospère.

Parmi les nombreux acteurs interprètes de l'œuvre de M. Pierné, il faut mettre au tout premier plan MM. Fugère (sire de Beauval) et J. Périer (Mondor). A côté d'eux, il n'est que juste de citer MM. Beyle (Roger), Boudou-

resque (comte de La Brède), Delvoye (frère Eloi), Cazeneuve (de La Roche-Pozay), Mesmaeker (Padel), etc. Mme Landouzy chante et joue avec un véritable charme le rôle de Clorinde; Mlle Tiphaine est une Nicole très accorte. Mme Garden (Diane), qui étant indisposée à la répétition générale, a pu, à la première représentation, prendre sa revanche. Nous nous en voudrions d'oublier Mmes Daffety (Isabelle) et de Craponne (Zerline).

Les décors de MM. Amable et Jusseaume, les costumes de M. Ch. Bianchini, étaient très réussis, et M. André Messager conduisait l'orchestre si vibrant de l'Opéra-Comique avec l'habileté et la finesse dont il est coutumier.

Hugues Imbert.



REVUE DES REVUES ET JOURNAUX

L'un des premiers, M. L de Fourcaud a consacré, dans le *Gaulois* du 26 janvier, un article du plus haut intérêt à Giuseppe Verdi. Nous partageons trop l'opinion de notre confrère sur l'évolution du maître italien pour ne pas retracer les lignes suivantes, ayant trait à *Aïda*. Après avoir affirmé que cette partition a toute la grandeur d'un examen de conscience, d'un aveu et d'un acte, M. de Fourcaud ajoute : « Elle déclare solennellement, en présence de l'Italie, que le temps n'est plus des drames lyriques combinés au seul bénéfice des virtuoses; qu'on n'a pas le droit de se tenir à l'écart de l'universel mouvement; qu'il est puéril d'identifier le génie d'une nation à des formules périmées; que le meilleur moyen, en fin de compte, de rendre à la musique italienne son lustre d'antan, c'est de lui infuser la logique et de la faire assez savante pour tirer parti de ses mélodies. Nul témoignage ne fut en aucun temps plus utile — partant plus heureux — au point de vue national. Tous les musiciens de l'autre versant des Alpes qui feront désormais œuvre de progrès passeront, bon gré mal gré, sous la large porte ouverte à leur intention par Giuseppe Verdi. Et, je le répète avec pleine conviction, l'artiste qui a joué parmi ses compatriotes ce rôle de novateur s'est acquis par là même une véritable gloire. »

M. Maurice La Rivierre ne semble pas partager cette manière de voir. N'est-ce pas toutefois par amour du paradoxe que notre intelligent confrère, se souciant tant soit peu de l'évolution de Verdi, en arrive à affirmer dans le *Progrès artistique* (31 janvier) que « tous se sentiront sans doute encore plus émus par les cantilènes passionnées de Violetta ou de Manrique et de Léonor » que par « la noblesse d'accents de *Don Carlos*, l'énergie et la vigueur de coloris d'*Aïda*, la véhémence d'*Otello*, l'entrain de *Falstaff*. » — Elles enchantèrent, sans nul doute, une génération qui n'est déjà plus la nôtre. Et alors, que sera-ce dans cinquante ans? *Falstaff* sera repris encore sur les scènes du monde entier, alors que *La Traviata*, *Le Trouvère*, seront relégués depuis un long temps dans les bibliothèques. Voyez plutôt l'insuccès de *Rigoletto* à l'Opéra!

* * *

N'est-ce point une erreur de donner le théâtre au concert et la musique de chambre au théâtre? Lisez l'article amusant de M. Daubresse dans le *Monde musical* du 30 janvier, vous connaîtrez le pour et le contre. Sous forme de dialogue, ses arguments sont fort bien présentés, et la conclusion ne peut rencontrer que des approbations :

Puisqu'il existe aujourd'hui un public qui a fourni 25,000 francs de recettes pour les deux premières auditions de l'*Or du Rhin* et que ce public s'empresse d'autant plus aux auditions wagnériennes qu'il a payé sa place très cher, les moyens financiers ne manquent pas pour donner « au théâtre » les ouvrages que l'Opéra a tardé à mettre à son répertoire. *Tristan et Iseult* a fait au Nouveau Théâtre vingt fructueuses représentations ; l'*Or du Rhin* n'en aurait pas fait de moins belles!

* * *

Dans la « Quinzaine musicale » de la *Fronde* (25 janvier), Mme Cécile Max résume et souligne adroitement les réponses envoyées par les compositeurs et les critiques eux mêmes à la *Revue d'art dramatique*, qui avait solicité leur avis sur l'utilité des « répétitions ».

En résumé, par la majorité des avis, la consultation de la *Revue d'art dramatique* conclut à la nécessité de l'assistance de la critique à la répétition générale et à la première.

C'est parfait pour notre rôle d'informateurs d'un quotidien, mais pour étudier à fond les œuvres, en vue d'un feuilleton de lundi ou d'un supplément de dimanche, je réclame l'entrée permanente.

Il nous sera bien permis de dire notre mot sur la question. Supprimez radicalement, du jour au lendemain, comme le réclame M. André Messager, non seulement la critique des œuvres de théâtre, mais encore celle des compositions de tous genres exécutées aux grands et petits concerts, je ne vous donne pas huit jours pour que les compositeurs, M. Messager le premier, en désirent le retour! En voici un exemple tout récent. Un de nos compositeurs très en vue m'écrivait qu'il était de plus en

plus convaincu de l'inutilité et de l'innocuité de la critique. Il ajoutait, d'un petit air détaché des grandeurs de ce monde : « Je ne lis plus un seul journal. C'est autant de gagné ! » Or, quelques jours après, le même compositeur se plaignait de n'avoir pas reçu le *Guide musical*. Que s'était-il donc passé? On avait joué une œuvre de lui à la salle Pleyel, et il était pressé de connaître ce qu'en avait dit notre revue. *Cosi fan tutte!* H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

M. Félix Weingartner est venu de nouveau conduire l'orchestre des Concerts Lamoureux, et sa présence a été saluée par de frénétiques applaudissements. On peut dire qu'il joue de l'orchestre en maître et que, sous son bâton si souple et si ferme à la fois, chacune des œuvres interprétées prend une intensité de vie remarquable. Par un merveilleux effet des contrastes, par une amplitude, une prolongation du son véritablement étonnante, par les *crescendo* habilement ménagés, par les *piano* d'une délicatesse extrême, le drame se déroule devant vous avec ses multiples épisodes, et le capellmeister vous entraîne avec lui en un rêve grandiose. Il est lui-même le principal acteur dans le drame, tant sa mimique est expressive, tendre ou passionnée. Quelle main gauche, d'une souplesse et d'une finesse que l'on pourrait qualifier de hiératiques ! Dans les passages de force, les inflexions de la tête deviennent extraordinaires, sans que l'on puisse lui reprocher de l'affectation ou de la pose.

Le programme en lui-même n'offrait rien de bien nouveau. A l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart, M. Weingartner a donné toute la grâce du XVIIIe siècle ; à l'ouverture de *Fidelio* (no 3), l'élan dramatique et le mystère grandiose que comporte la musique de Beethoven ; à la *Symphonie* en *ut* majeur de Schubert, le coloris jusque dans la plus subtile nuance, l'expression la plus pénétrante de chaque détail, le *romantique* que Schumann se plaisait à reconnaître chez le maître du *Roi des Aulnes*.

Le *Concerto* en *ré* mineur pour deux violons, violoncelles et instruments à cordes, de Hændel, était moins connu. On en a apprécié la grandeur, que l'on pourrait rapprocher de celle de Gluck. MM. Sechiari et Dressen en exécutèrent les soli avec la plus grande maîtrise.

M. Weingartner n'est pas qu'un chef d'orchestre : il est un poète. Nous aurons le plaisir de l'applaudir dimanche encore dans l'interprétation des œuvres de Berlioz, Wagner et Weingartner.

H. IMBERT.

LA RENAISSANCE DU MOZARTISME

Nous assistons décidément à une véritable renaissance de Mozart. Non seulement les œuvres les plus diverses de Mozart reparaissent sur les programmes des concerts, mais encore, de différents côtés, nous parviennent des programmes entièrement consacrés au maître de Salzbourg. Il y a plus. La Société Mozart, dont le succès pouvait être mis en doute tout d'abord, vient de donner sa première audition devant un public nombreux et choisi, devant un public qui n'a pas résisté au charme tout-puissant et à la douceur de Mozart.

Ce fut presque une révélation. Ceux qui, trop plongés dans le drame lyrique, ignorent la musique de chambre, la musique pure, non contaminée par de la littérature, ont trouvé à la Société Mozart leur chemin de Damas. « On commence par Wagner », disait Nietzsche, qui lui-même, comme tant d'autres de nos contemporains, a « commencé » par la musique littéraire; mais, à la vérité, on « finit » par Mozart. Non pas que Mozart puisse devenir, comme aux yeux de ses fanatiques, la musique entière à lui seul, mais, plus que chez aucun autre maître, il y a chez Mozart, s'ajoutant à ce qui est encore du talent ou du génie simplement *humains*, il y a tout un au-delà mystérieux et doux, dont on ne peut guère suggérer l'impression qu'en donnant son sens intégral au mot « divin ».

Remercions donc MM. Boschot, Pierre Lalo, Charles Malherbe et Teodor de Wyzewa de vouloir bien faire revivre, en de remarquables conférences, le génie du maître de Salzbourg, et de s'être adjoint des artistes tels que MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Baretti pour exécuter ses plus belles œuvres.

En la première séance qui a eu lieu le 12 février à la salle Mustel, la conférence a été faite par M. Teodor de Wyzewa. Il a donné du « génie de Mozart » l'intuition la plus claire, la plus vraie, et ses paroles ont trouvé un écho parmi les auditeurs nombreux qui étaient venus l'entendre. Le premier des six quatuors à Haydn (1782) a été interprété par le quatuor Parent avec un ensemble parfait et des qualités de style remarquables. Le *Quatuor* avec hautbois (1781) n'a pas été moins apprécié.

M. Bleuzet, le hautboïste distingué, a été digne de ses partenaires. Mme Bleuzet a exécuté avec une grande correction la *Fantaisie et Fugue* pour piano en *ut* majeur, la première des trois fantaisies de 1782, et Mlle de Jerlin a dit avec émotion les jolis *Lieder* : *Lettres d'amour* (1787), *Oiseaux, si tous les ans*, *Dans un bois solitaire*, composés sur des paroles françaises (1778).

La seconde séance aura lieu le 26 février, à la salle Mustel. L. P.



De la réserve sans froideur, de l'âme sans exagération sentimentale, une grande distinction, une parfaite compréhension des maîtres interprétés, et avec cela, des sons charmants, telles sont les qualités dont M. Carambat a fait preuve mercredi dernier à la salle Pleyel.

L'*appassionato* de la *Sonate* (op. 105) de Schumann, l'*adagio* de la *Sonate* en *mi* de Bach et les quatre parties de la *Sonate* nº 13 de Fauré ont singulièrement servi à ce violoniste, par la variété de leur facture respective, à mettre en lumière toutes les ressources de son instrument, ainsi qu'à faire valoir les diverses faces de son beau talent.

Mme Carambat n'a pas été inférieure à son mari. Son jeu tour à tour puissant et délicat, émaillé à profusion de traits sobres et discrets, révèle une âme véritablement musicienne, servie par des doigts incomparables.



C'est la première fois que le quatuor Marteau se faisait entendre à la Société nationale, et, pour un début, ce fut un succès. On sait quel admirable violoniste est M. Henri Marteau ; sa réputation s'est établie aussi bien à l'étranger qu'en France. Nommé récemment professeur au Conservatoire de Genève, il a eu l'heureuse idée de former un quatuor, et il s'est adjoint des artistes de mérite : MM. E. Reymond, W. Pahnke et Ad. Rehberg. Nous avons déjà constaté leur mérite à la salle Erard. A la Société nationale, il fallait des artistes expérimentés comme eux pour mettre à point un quatuor à cordes, aussi difficile que celui de M. A. Savard. Dans toute l'œuvre, surtout dans la première partie, on reconnaît très bien les tendances de M. A. Savard pour la dernière manière de Beethoven et pour le faire de César Franck. Tout le commencement du *très lent* nous a infiniment plu. Il y a là une phrase dite par le premier violon d'un grande intensité d'émotion. Dans l'*animé*, le thème, un peu de style populaire, marche, trotte gaîment, avec certains passages à l'unisson ne manquant pas d'originalité, et avec un rappel de thèmes déjà entendus.

Nous avons peu de chose à dire des deux mélodies de M. Sylvio Lazzari, dites à ravir par Mme Marie Mockel, et encore moins de celles de M. R. Bardac, un tout jeune, qui est, selon nous, trop hypnotisé par la dernière manière de son excellent maître, M. Gabriel Fauré, et qui va même au delà. Qu'il se ressaisisse et vise surtout à la belle simplicité, qui n'est pas la banalité !

M. Santiago Riera a fort bien exécuté une *Romance sans paroles* de C. Saint-Saëns et le *Gazouillement du printemps* de Sinding.

La séance prenait fin avec un trio pour piano, violon et violoncelle de M. H. Février, d'un sentiment chaleureux, que firent valoir MM. Santiago Riera, Henri Marteau et Ad. Rehberg.



La première séance de la saison donnée par la Société de musique nouvelle a eu lieu à la petite salle Erard, le lundi 18 février. L'intérêt majeur de la séance résidait dans l'exécution de la *Sixième Symphonie pour orgue*, transcrite pour deux pianos, de M. Ch.-M. Widor. L'auteur et M. Libert en furent les excellents interprètes. On sait quelle valeur ont les symphonies pour orgue de M. Widor; leur éloge n'est plus à faire. Des mélodies charmantes de MM. Samuel Rousseau et Eymieu furent dites à ravir par Mlle Eléonore Blanc. A citer également la *Suite* pour piano et violon de M. E. Bernard (Mlle Blanchard et M. Ed. Bron), des *Pièces dans le style ancien* (violon et alto) de l'excellent musicien M. Anselme Vinée et *Trois airs à danser* (deux violons et alto) du même compositeur, et enfin une intéressante *Suite* pour piano de H. Fleury.



Nous avons annoncé les séances de sonates données au cours Sauvrezis par Mlle Sauvrezis et M. A. Parent.

Samedi dernier a eu lieu la troisième séance consacrée à Haydn, Rust et Mozart. Dans un commentaire très documenté, Mlle Sauvrezis a indiqué les différences de style de ces maîtres et a fait l'analyse des œuvres. Nous ne saurions trop insister sur l'intérêt d'un tel enseignement, qui joint la théorie à la pratique et permet aux auditeurs de se rendre compte du développement des formes.

La prochaine séance (2 mars) aura pour sujet Beethoven et Schumann.

Ajoutons que la partie vocale, confiée à des

artistes tels que Mme Marie Mockel, Mlles Vicq, Joli de la Mare, M. Challet, rehausse encore l'attrait de ces auditions.



A la séance de la Société de musique d'ensemble, dirigée par M. René Lenormand (102e audition), la charmante et intelligente cantatrice Mme Jeanne Arger a divinement bien chanté l'*Amour du Poète* de Schumann, avec la traduction si fidèle de notre collaborateur M. Raymond Duval, qui accompagnait au piano. Vif succès.



Le mercredi 20 février, salle Pleyel, a eu lieu la troisième séance de violon de M. Joseph Debroux. Au programme, les œuvres de Klughardt, Giovanni, Mossi, Franz Benda, J.-S. Bach, Eug. Gandolfs, Ed. Lalo, Hugo Heermann, M. Crickboom et Henri Busser.



M. E. de Solenière conférencie à l'Institut Rudy.

Il dit d'excellentes choses sur la musique; mais ses études gagneraient beaucoup à être lues plus simplement. Le 16 février, il s'agissait de certains musiciens, que M. de Solenière appelle méconnus. Je ne sache pas qu'Edouard Lalo, César Franck, Pergolèse, Tartini, soient si ignorés à l'heure actuelle! Mlle de Jerlin a chanté *Rédemption* de Franck, *Marine* de Lalo. On a entendu aussi avec infiniment de plaisir deux *Lieder* de Franz Servais. Une jeune cantatrice qui s'est révélée, c'est Mlle Antoinette Laute, qui a dit avec un bel organe et une savante diction trois mélodies fort agréables d'un tout jeune auteur, M. Georges Brun. C'est une promesse pour l'avenir! Mme Clément-Comettant a exécuté avec infiniment de tact plusieurs pièces d'orgue du maître regretté Louis Lacombe, etc.



A la salle Pleyel a eu lieu, le dimanche 24 février, une audition intéressante de plusieurs des élèves formées par l'excellente pianiste Mlle Cécile Boutet de Monvel.



M. Ladislas Gorski, violoniste, donnera le vendredi 1er mars, à 9 heures du soir, un concert à la salle Erard, avec le concours de Mlle Marie Delna, Mlle Rose Relda et M. Sig. Stojowski.



MM. Chevillard, Hayot et Salmon donneront trois séances de musique de chambre, salle Pleyel, les mardis 5 et 26 mars et 16 avril, à 9 heures du soir. Au programme, des œuvres de Mozart, Mendelssohn, Beethoven, Schumann, Grieg, Brahms et Chevillard.



Nous avons eu la visite de M. Félix Weingartner. Avec une courtoisie parfaite, le célèbre chef d'orchestre nous a déclaré qu'il avait vivement regretté de n'avoir point suffisamment connu le mouvement symphonique qui s'était produit en France en la seconde moitié du XIXe siècle au moment où il écrivit son étude sur *La Symphonie après Beethoven.*

Dans une seconde édition qu'il prépare et qui paraîtra incessamment, il réparera les omissions qu'il a commises. Nous n'avions jamais douté de l'esprit large dont est animé M. Weingartner.

H. IMBERT.

BRUXELLES

Très captivantes, les deux séances de sonates pour piano et violon données à la salle Ravenstein par M. Franz Schörg, violoniste, et M. Emile Bosquet, pianiste.

Programme intéressant, tant par le choix des œuvres que par leur interprétation. M. Bosquet excelle dans l'exécution de la musique de Mozart; la *Sonate* en *mi* bémol no 12 a été enlevée par lui avec grâce, légèreté et esprit. M. Schörg a mis du charme et de la vraie musique dans les deux sonates en *ré* et *la* mineur de Schumann.

La *Sonate* en *ré*, op. 108, de Brahms, a été chantée avec élévation et accent par les deux exécutants. Bref, deux séances de grand attrait pour les vrais mélomanes.

N. L.

— Voici le programme du prochain Concert Ysaye qui aura lieu à l'Alhambra le dimanche 24 février, à 2 heures de l'après-midi, sous la direction de M. Félix Mottl et avec le concours de M. A. Zimmer (violoniste).

Programme (première partie) : 1. *Symphonie* no 8 (Beethoven); 2. *Concerto* no 5 en *la* majeur (Mozart), M. A. Zimmer; 3. Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — (Deuxième partie) : 4. Prélude de *Parsifal*; 5. Marche funèbre (*Crépuscule des Dieux*); 6. Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*; 7. *Huldigungs Marsch* (Wagner).

— La Société symphonique des Concerts Ysaye organise deux concerts extraordinaires fixés, le premier au dimanche 10 mars et le second au dimanche 28 avril,

Répétition générale, le samedi 9 mars et le samedi 27 avril.

Le concert du 10 mars sera dirigé par M. Félix Mottl et aura lieu avec le concours de Mme Félix Mottl et de M. E. Schmedes, ténor de l'Opéra impérial et royal de Vienne et du théâtre de Bayreuth.

Le second concert extraordinaire du 28 avril sera donné par M. Eugène Ysaye, avec le concours de l'orchestre de la Société symphonique, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, chef d'orchestre des Concerts populaires et du théâtre royal de la Monnaie.

Le concert du 10 mars a pour programme : le prélude et la prière du cinquième acte de *Rienzi*, chantés par M. E. Schmedes ; le premier acte de la *Walkyrie* et la scène finale du troisième acte de *Siegfried.*

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, 45, Montagne de la Cour, Bruxelles.

— Pour rappel, lundi 25 février, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, soirée musicale donnée au profit des pauvres de la Miséricorde, avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais (Paris), sous la direction de M. Charles Bordes ; de MM. Jean David et Albert Gebelin, solistes de la *Schola cantorum* ; Somers, violoniste ; Goffin, violoncelliste, et Janssens, pianiste.

Au programme, des œuvres de Vittoria, Lassus, Costeley, Jannequin, Josquin des Prés, Palestrina, Hændel, Bach et Berlioz.

— La troisième séance de musique de chambre du Quatuor A. Zimmer, E. Chaumont, N. Lejeune et E. Doehaerd aura lieu le jeudi 28 février, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, rue Latérale.

Au programme trois quatuors de J. Haydn, J. Brahms et Van Beethoven.

— Le Cercle artistique et littéraire annonce une soirée consacrée aux œuvres de E Jaques-Dalcroze, avec le concours de Mme Faliero-Dalcroze, chanteuse ; du quatuor Schörg : MM. Franz Schörg, premier violon, Hans Daucher, second violon, Paul Miry, alto, Jacques Gaillard, violoncelle, et d'un chœur d'enfants de l'école de musique d'Ixelles, sous la direction de M. Thiébaud, qui aura lieu mercredi 27 février, à 8 1/2 heures du soir.

— M. Philippe Mousset donnera le mercredi 27 février, en la salle de la Grande Harmonie, un piano-récital avec intermèdes de chant par Mme E. Armand, cantatrice.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. Jeudi 28 février, à 4 1/2 heures, dans le préau de l'Ecole, conférence publique par M. Gaston Heux.

Sujet : Les Parnassiens en Belgique. Un des plus puissants poètes de nos jours, Albert Giraud.

— MM. Franz Schörg et Emile Bosquet donneront la troisième séance de sonates le vendredi 1er mars 1901, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Ravenstein.

Cartes et programmes chez tous les éditeurs. Location chez MM. Schott frères.

— Pour rappel, samedi 2 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, piano-récital donné par Frédéric Lamond.

— On nous prie d'annoncer pour le mercredi 6 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, le concert François Ondricek, violoniste de Sa Majesté l'empereur d'Autriche, et Arthur van Dooren, pianiste.

Au programme figureront des œuvres de Bach, Mendelssohn, Grieg, Ondricek, van Dooren.

Billets chez les éditeurs de musique.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — Le septième concert donné par la Société Sainte-Cécile, sous la direction de M. Gabriel Marie, le dimanche 17 février, comportait des éléments variés d'intérêt : le concours de MM. Hasselmans et Ch.-M. Widor et la présence d'un chœur composé de tout ce que la gent vocale de notre ville offre de disponible. Le nom d'un virtuose tel que M. Hasselmans, le désir de voir M. Widor diriger lui-même l'orchestre dans une de ses œuvres et d'entendre la deuxième scène du premier acte de *Parsifal*, étaient de nature à attirer une foule nombreuse d'auditeurs. Le résultat a-t-il été, dans l'ensemble, aussi artistique qu'on pouvait le désirer ?... Il est permis de faire ses réserves à ce sujet.

La *Symphonie* en *ré* de Beethoven ouvrait le concert. Nous sommes heureux d'adresser à M. Gabriel Marie, sans aucune réticence, nos félicitations pour la façon magistrale dont cette œuvre a été traduite. M. Gabriel Marie a été rarement

aussi bien inspiré dans l'interprétation de la pensée de Beethoven. L'orchestre a su exprimer avec un soin scrupuleux des nuances tout ce que, dans cette œuvre, d'allure si juvénile, Berlioz voyait de noble, d'énergique et de fier. M. Gabriel Marie, à la fin de la symphonie, a été salué par une double salve d'applaudissements. C'était justice.

Choral et Variations pour harpe et orchestre a été pour MM. Hasselmans et Ch.-M. Widor l'occasion d'un succès très mérité. Le thème du choral est plein de noblesse et les développements sont très intéressants. M. Hasselmans, par la largeur de son style, donne à cette œuvre le caractère d'un concerto pour harpe avec accompagnement d'orchestre.

Conte d'avril, suite d'orchestre pour la comédie d'Auguste Darchain, a été dirigé par M. Widor avec une absolue perfection. Par un geste toujours sobre et d'une précision quasi automatique, M. Widor tire de l'orchestre tout ce qu'il peut donner. La gaîté de l'ouverture, dont le thème principal rappelle un des motifs de la *Marche pontificale* pour orgue, le rythme imprécis du *quasi adagio*, le caractère pittoresque de la sérénade illyrienne, l'allure pathétique de l'*agitato*, la franchise un peu rude de la marche nuptiale, attestent la souplesse du talent de M. Widor, qui se distingue par une rare ingéniosité et une élégance aristocratique. L'*aubade*, délicieusement interprétée par M. Capet, a eu les honneurs du *bis* et accentué le succès remporté par le célèbre organiste.

M. Hasselmans a tenu le public sous l'empire de sa virtuosité dans *Aubade* et *Feux-Follets*, deux pièces qui ont au moins le mérite de faire valoir toutes les ressources de la harpe Erard, car M. Hasselmans ne veut pas connaître d'autre instrument que la harpe à multiples pédales. M. Hasselmans est un charmeur; l'ampleur de sa sonorité s'allie à une exquise délicatesse. Les *pianissimi* ont eu le don de plonger l'auditoire dans une extase à rendre jaloux les séraphins. Rappelé, M. Hasselmans a dû ajouter au programme la *Retraite*, si chère aux harpistes.

Après les plats sucrés, la scène de *Parsifal* constituait une pièce de résistance qui n'a pas été goûtée par le public comme il convient. M. Gabriel Marie a tenté, en exécutant cette admirable scène, un effort dant il serait injuste de ne pas reconnaître le mérite; mais les difficultés matérielles contre lesquelles il avait à lutter étaient insurmontables. Les chœurs ont fait preuve de bonne volonté, mais cela ne suffit pas; et l'exécution n'a pas réussi à créer autour de l'auditeur cette atmosphère de recueillement mystique qui lui permet de pénétrer les intentions du compositeur. N'est-ce pas d'ailleurs un effort extraordinaire que doit faire le public pour se représenter les cérémonies du Graal, alors que la décoration de la scène lui rappelle malgré lui *Hamlet* ou les *Huguenots*? Afin d'utiliser les forces vocales levées pour *Parsifal*, M. Gabriel Marie nous donnait, pour clore le concert, la Marche des Nobles du *Tannhäuser*, qui a, comme il fallait s'y attendre, soulevé les applaudissements de la salle.

En somme, le concert était d'un éclectisme bien fait pour plaire aux goûts les plus divers — un peu trop éclectique, à notre avis. HENRI DUPRÉ.

CONSTANTINOPLE. — La troisième séance de musique de chambre de l'Association Brassin-Jaronski-Mercenier-Ellinger a été de tout point intéressante. Le *Quatuor* en *ré* majeur de Mendelssohn y a été exécuté avec un grand souci de nuances et de finesse. Cette séance a mis en vedette l'élégant pianiste Furlani, qui nous a donné une remarquable exécution de l'*Appassionata* de Beethoven.

A la Société musicale, nous n'avons qu'à constater le plein succès du troisième concert symphonique.

Au programme : la deuxième suite de l'*Arlésienne* de Bizet, excellemment jouée, ainsi que la valse de la *Deuxième Sérénade* de Volkmann, prestement enlevée.

Le consciencieux capellmeister Nava avait soigneusement préparé la grande ouverture de *Léonore* de Beethoven.

Les *Murmures de la forêt*, cette pastorale de Wagner imprégnée d'une indicible poésie, et l'*Espana* de Chabrier ont été suffisamment rendus.

L'orchestre et particulièrement son infatigable chef Nava ont été l'objet d'une acclamation méritée après l'exécution de l'ouverture de *Rosamunde* de Schubert, qui clôturait le concert.

On annonce la venue de MM. Sauer et Schörg, de Mme Pekschen et du Quatuor tchèque.

HARENTZ.

COPENHAGUE. — Le très distingué compositeur genevois, Jaques-Dalcroze, fait en ce moment des conférences en Danemark, en Suède et en Norvège. Ces conférences ont pour but de mieux faire connaître et apprécier la jeune école française et suisse. Aux compositeurs, M. Jaques-Dalcroze a joint les critiques d'art musical de l'époque contemporaine. Tour à tour, il a présenté à ses auditeurs MM. Alfred Bruneau, Cam. Bellaigue, de Fourcaud, Hugues Imbert, Alfred Ernst, Etienne Destranges, Pierre Lalo, Louis de

Romain, Adolphe Jullien, Albert Soubies, H. Bauër, etc., etc.

DIJON. — Première représentation sur notre scène d'un ballet nouveau, l'*Edelweiss*, de M. H. de Gorsse, musique de notre compatriote Louis Gibaux.

Sans entrer dans les détails, il nous suffira de dire que la partition du jeune compositeur contient nombre de motifs délicats et piquants et que les mélodies sont toujours gracieuses et distinguées. Le dernier tableau (le Glacier) renferme d'heureuses trouvailles symphoniques en même temps que d'ingénieuses sonorités. Monté avec beaucoup de soin, ce ballet a obtenu un succès bien mérité. Nous n'avons que des éloges à adresser aux artistes qui l'interprètent, et tout particulièrement à Mlle Charansonney, qui même avec talent le principal rôle et fait applaudir d'irréprochables pointes.

Cendrillon a complètement réussi et l'on peut dès maintenant prédire à l'œuvre de Massenet une série de fructueuses représentations. Rien, du reste, n'a été épargné pour donner tout le lustre possible à ce nouvel ouvrage. Décors, costumes, tout est éblouissant. Quant à l'interprétation, elle est des plus satisfaisantes.

DRESDE. — Ce n'est pas la mort de la reine d'Angleterre qui a déterminé la fermeture de l'Opéra le 28 du mois dernier, mais bien une violente tempête qui avait un peu détérioré la couverture de la salle. Tout a été rapidement réparé, et le répertoire habituel suit son cours sans événements sensationnels. *Samson et Dalila*, la nouveauté de la saison, est brillamment interprété par Mlle von Chavanne, MM. Forchhammer et Porren. Le ballet surtout est très applaudi; c'est ce que le public comprend le mieux; il n'a d'ailleurs pas un penchant exagéré pour la musique française. Les étrangers, qui ne passent ici que quelques mois, assistent de préférence aux représentations d'œuvres allemandes, puisqu'ils ont l'occasion d'entendre les autres soit en France, soit en Italie. *Faust*, auquel on a donné le nom de *Margarethe*, *Mignon* jouissent, il est vrai, de la faveur populaire, mais ce sont des sujets allemands. Quant aux opéras-comiques français : *Fra Diavolo*, *Le Postillon de Longumeau*, *La Dame blanche*, *La Part du Diable*, on les regarde comme d'agréables jouets dont on peut se permettre l'usage de temps en temps. *Carmen* occupe une place à part; il n'est pas de mezzo soprano, dramatique ou non, qui n'ambitionne de chanter ce rôle. Le personnifier est tout autre chose; la plupart ne connaissent pas même le sujet. Il en est ainsi pour bien d'autres opéras, dont les origines sont lettre close pour les exécutants. De là, des interprétations stupéfiantes. On irait loin si l'on voulait démontrer que les artistes chanteurs considèrent trop souvent comme superflue l'étude des œuvres littéraires qui ont inspiré les compositeurs.

Ces dernières semaines, les concerts ont été assez nombreux. Les maitresses de chant produisent leurs élèves; Mlle Nathalie Haeinsch a présenté une mezzo soprano douée d'une jolie voix, Mlle Marie Spies, à qui le public local a manifesté efficacement sa sympathie, faveur qu'il n'accorde pas toujours aux artistes *di primo cartello*.

En fait de concerts vocaux, nous avons eu, au commencement du mois, Mme Lilli Lehmann qui a varié son programme : Bach, Mozart, Haydn, Grieg, Schumann. L'excellente méthode de la grande artiste survit à tout.

Deux jours après, M. Van Rooy est venu enchanter un auditoire d'élite qui souhaiterait de l'entendre dans un de ses beaux rôles, Wotan ou Hans Sachs, où il est plus à son avantage que dans un *Liederabend*.

Comme pianistes, A. Siloti et Frédéric Lamond.

Le premier a joué des pièces de Tschaïkowsky, Brahms, Ariosti, Chopin, Rachmaninoff, Liadoff, Arensky, Rubinstein, où il a fait admirer sa gracieuse virtuosité.

Frédéric Lamond a donné deux *Beethovenabende* qui ont obtenu un succès inouï. Par son seul mérite, par l'autorité incontestable de son interprétation, presse et public ont été d'accord pour proclamer le pianiste de Glascow souverain dans son art. Avec lui, il ne saurait plus être question de virtuosité; toutes les difficultés techniques, il les a vaincues. C'est la profondeur de sa science musicale, la noble envergure de son style, la richesse de son expression, tour à tour tendre et passionnée, le naturel et le désintéressement dont sa personne et son œuvre sont comme imprégnées qui lui ont valu les acclamations d'une salle composée de professionnels aussi bien que de dilettanti. Il les a tous séduits par la seule magie de son exécution, qui laisse dans l'âme une impression inoubliable.

Alton.

LA HAYE. — L'aspect de la salle du Théâtre royal de la Haye, à l'occasion de la représentation de gala offerte le 5 février par la Ville à la famille royale en l'honneur du mariage de la reine Wilhelmine, a été vraiment féerique. Mais le programme musical et théâtral a été profondément ennuyeux, et le silence glacial qui ré-

gnait dans la salle, en vertu de l'étiquette qui défend d'applaudir, et l'attente d'une heure et demie avant l'arrivée de la famille royale, ont mis le comble à l'ennui de l'auditoire.

Cette représentation a eu un heureux lendemain : le concert de la Société Diligentia, qui a fait compensation, grâce au concours de Mlle Thérèse Behr, de Berlin, une remarquable artiste.

Sa jolie voix de contralto ne brille point par la puissance, mais elle charme et séduit par son timbre doux, et velouté; et la cantatrice, par sa diction chaude et expressive, par son sentiment exquis, par un *pianissimo* unique, est assurée d'une action énorme sur le public. Elle a chanté de façon admirable l'air de Beethoven : *In questa tomba*, et les *Lieder* de Schubert : *Der Wegweiser* et de Brahms : *Das Mädchen spricht*.

L'orchestre a joué la *Seconde Symphonie* de Schumann, le *Jubel-Ouverture* de Weber, l'ouverture *Ossian* de Niels Gade et la *Rapsodie norvégienne* si caractéristique de Lalo.

Au prochain concert, nous aurons le *Double Concerto* de Brahms pour violon et violoncelle, par MM. Heermann et Hekking.

Grand succès aussi pour Tilly Koenen, la chanteuse néerlandaise, à son *Liederavond*, où surtout les *Instantaneetjes* de Mlle Catherine Van Rennes, d'Utrecht, accompagnés par elle-même, ont eu les honneurs de la soirée et ont provoqué le plus grand enthousiasme.

Immense succès comme toujours pour le Quatuor tchèque à sa première séance à La Haye.

Le pianiste russe Siloti, le successeur de Willem Kes à Moscou comme directeur des Concerts philharmoniques, a donné un recital à Amsterdam devant un tout petit auditoire, si petit que le grand pianiste a renoncé à donner d'autres concerts. C'est le célèbre pianiste Moritz Rosenthal qui va avoir maintenant la parole.

Le critique musical du journal *Vaderland* assure que Grieg viendra probablement en Hollande au mois d'avril et qu'il donnera alors une séance de musique de chambre avec le violoniste néerlandais Johannes Wolff.

Je ne comprends pas ce qui a pu engager la direction de l'Opéra royal français à déterrer le *Ballo in maschera* de Verdi, ouvrage suranné, qui date de 1850 et qui n'a jamais pu se maintenir au répertoire, ni en Italie, ni à Paris, ni ailleurs. On a fait ici àcette partition un accueil très froid; du reste, l'exécution n'a pas dépassé la médiocrité.

Samedi, première de *Don Juan*, sous la direction de M. Warnots et avec une belle distribution.

Notre concitoyenne la jeune violoniste Annie De Jong s'est fait entendre au Cercle artistique de Berlin et y a obtenu un grand succès.

M. Jaques-Dalcroze, le poète-compositeur suisse, professeur au Conservatoire de Genève, a donné une audition musicale précédée d'une conférence à l'Alliance française de La Haye et à Amsterdam. Le compositeur, qui a fait exécuter ses *Rondes enfantines* par un chœur d'enfants joliment discipliné, a eu beaucoup plus de succès que le conférencier, dont les idées musicales et les appréciations des différentes écoles n'ont pas toujours été partagées ni par l'auditoire, ni par la critique néerlandaise.

Le second concert du Quatuor bohémien donné dans une salle bondée a provoqué un véritable délire d'enthousiasme. Le *Quintette* de Dvorack (op. 97), œuvre admirable et l'un des ouvrages les plus éminents de la littérature de musique de chambre contemporaine, a transporté l'auditoire. Exécution incomparable.

Don Juan a obtenu, au Théâtre royal de La Haye, un très grand succès de musique et d'interprétation. Bourguey mérite de sincères éloges pour la manière dont il a chanté le rôle de don Juan; comme comédien, il n'a pas caractérisé le type du personnage, dont Faure et d'Andrade avaient fait des créations. Mlle Corsetti (Zerline) a été charmante; Mlle Norgreen, la débutante scandinave, s'est vaillamment comportée dans le rôle si ingrat de dona Anne, et Mlle Sylva (dona Elvire) doit être louée. Viroux a fait un Leporello fort amusant. Tous les autres artistes se sont bien comportés; les chœurs et l'orchestre, sous l'excellente direction de M. Warnots, se sont surpassés.

Ed. de H.

LIÉGE. — *L'Histoire de la sonate*. Sous ce titre, MM. Albert Zimmer et Maurice Jaspar ont eu l'idée heureuse d'organiser une série de séances ayant pour but de retracer l'évolution entière de la sonate pour piano et violon depuis ses origines jusqu'à nos jours. La première soirée a été couronnée d'un plein succès. Devant un auditoire nombreux et sympathique, en la salle de l'Emulation, les deux artistes ont interprété des sonates de Hændel, de Bach et de Haydn. Ce programme austère a été écouté avec une fervente attention par un public choisi. Il est vrai que MM. Zimmer et Jaspar ont apporté à leur exécution un souci d'art qui mettait en pleine et belle lumière ces œuvres aux lignes si pures. Je ne m'attarderai pas à louer la correction technique, qui n'était vraiment pour eux que l'élément secondaire.

La compréhension des œuvres, parfaite, toujours scrupuleuse, trahissait la foi ardente et la profonde clairvoyance des jeunes artistes.

L'archet de M. Zimmer est d'une rare élégance. Son jeu, soutenu, large, généreux, enthousiaste, toujours dans la proportion requise, sans excès, sait aussi s'adoucir jusqu'aux tendres délicatesses, et l'on devine avec quelle aisance ces qualités réunies doivent s'adapter à la musique de Mozart.

Chez M. Jaspar, le talent, sans présenter autant de variété, se distingue surtout par la grande sobriété dont il ne se départ jamais. Le jeu est ferme, précis, d'une clarté irréprochable. Les nuances sont ingénieusement observées, sans vaine recherche, sans apprêts. Les thèmes sont chantés avec beaucoup de relief. La seule préoccupation de l'excellent pianiste, cela se sent, est d'être un interprète fidèle, sincère et chaleureux.

Il est difficile de trouver union plus heureuse que celle de ces deux talents juvéniles, si sympathiques de tendances et de caractères.

Sous les auspices de la Société d'Emulation, M. H. Maubel a fait, comme prélude aux séances de MM. Zimmer et Jaspar, une charmante causerie sur la sonate. Il serait trop long de la résumer ici. Mieux vaut dire combien elle fut goûtée du public, évidemment séduit par une parole élégante, un style si purement littéraire et des aperçus qui sont d'un musicien autant que d'un écrivain.

E. S.

LILLE. — Le dernier Concert populaire nous offrait deux premières auditions : la *Suite d'orchestre* d'Emile Bernard et l'ouverture de *Pyrame et Thisbé* d'E. Trémisot, deux œuvres fort intéressantes à des titres différents.

La *Suite d'orchestre* d'E. Bernard a été écrite il y a plus de vingt-cinq ans. Il n'est donc nullement étonnant de n'y point trouver les harmonies recherchées et parfois outrancières que préfèrent nos jeunes compositeurs. C'est de la musique bien écrite, bien développée et ayant un plan clairement établi.

L'introduction est un véritable morceau de symphonie avec une reprise. Elle est conçue dans une allure tranquille et même majestueuse et contient deux idées, l'une d'un rythme de cortège et l'autre un peu moins solennelle, sans aller cependant jusqu'à la tendresse. Ces deux thèmes se développent, se succèdent et se croisent avec beaucoup d'ingéniosité.

La légende, comme son nom l'indique, est un morceau d'une allure ancienne, dont l'idée première, moyenâgeuse, est d'une charmante naïveté. Elle est exposée par les violons, puis reprise par les bois. Une sorte de danse aérienne, très vive, *alla* Mendelssohn, lui succède. Ce sont sans doute, évoqués par la légende, les sylphes ou les follets qui prennent leurs gracieux ébats. Puis le thème légendaire revient, orné d'une légère broderie de flûte (que M. Quesnay joue à ravir), et le morceau finit par une dernière et très courte apparition des follets.

La scène dansante débute, après une introduction sonore que termine un point d'orgue de flûte, par une polonaise qui n'est guère originale. Heureusement, le morceau se relève par un *arioso* expressif exposé d'abord par les cordes, puis repris par les bois sur un accompagnement des cordes très fin et d'une transparence fluide. Enfin, la danse reprend et finit, comme toutes les polonaises du monde, par un *animato* et un *tutti* d'orchestre.

Avec l'assentiment de l'auteur, M. Ratez a coupé une pastorale qui prenait place entre la légende et le *finale*. Ce morceau avait le tort d'être un *andante* qui, succédant à un autre *andante*, alourdissait l'œuvre entière.

L'ouverture de *Pyrame et Thisbé* est, au contraire, une œuvre toute récente, puisqu'elle n'a été terminée que l'année dernière. Elle se développe sur un plan tragique, lequel n'a rien de commun avec le plan symphonique. Nous pouvons ajouter que ce plan a été fort bien suivi et ouvré de matériaux de choix.

La phrase exprimant la douleur est très poignante, et la lamentation du cor anglais et du hautbois qui la suit est fort expressive. L'orchestre, dans un élan sauvage, amène alors le thème implacable de la Fatalité formé par la succession caractéristique de deux notes « en diminution ». Disons en passant que, si la répétition de ces deux mêmes notes exprime bien, *littérairement*, l'idée de la fatalité, elle ne constitue peut-être pas un thème suffisant au point de vue musical. Par contre, on peut louer sans réserve le thème de charme et d'expansion confié d'abord au cor anglais, puis aux cordes. Développé et entrecoupé du premier thème sombre et du motif de la Fatalité, il forme la partie la plus intéressante de l'œuvre, qui se termine par une large accalmie indiquant la sérénité divine qui enveloppe les deux héros au seuil de la mort. Cette belle ouverture, vigoureusement orchestrée, claire dans ses thèmes comme dans son harmonie et qui dénote un musicien dramatique d'avenir, a retrouvé à Lille le très vif succès qui l'avait accueillie à la fin de l'année dernière aux Concerts Colonne.

M. René Schidenhelm, qui prêtait son concours à cette matinée, n'était pas un inconnu pour le public lillois, qui avait eu déjà l'occasion d'apprécier son grand style et sa virtuosité. Il s'est de nouveau fait très chaleureusement applaudir dans le *Deuxième Concerto* pour violoncelle de Saint-Saëns qu'il a joué en véritable artiste et dans plusieurs petites pièces de Fauré, de de Swert et de Schubert qui lui ont valu de telles ovations que, pour en remercier le public, il est revenu lui faire entendre un délicieux et poétique *Chant d'amour* de Ketten.

La *Symphonie* en *mi* bémol de Haydn terminait le concert.

Il n'est que juste de féliciter l'orchestre pour son exécution des divers morceaux inscrits au programme, notamment pour l'ouverture de *Pyrame et Thisbé*, qui a été rendu avec une couleur, un soin des nuances tout à fait remarquable.

Il ne me reste que peu de place pour vous parler de *Louise*, dont nous avons eu la semaine dernière la première représentation à notre Grand-Théâtre. Aussi bien n'ai-je à vous rendre compte que de l'interprétation et de l'accueil qui a été fait au « roman musical » de M. Gustave Charpentier.

Je m'empresse de dire que l'interprétation a été excellente sous tous les rapports. L'orchestre, sous la savante direction de M. Bromet, en a rendu avec beaucoup d'art toutes les finesses, toutes les délicatesses. Mme Mikaëlly a fort bien compris et rendu le rôle si difficile et si lourd de Louise. M. Ramieux, auquel était échu celui du Père, en a fait une création qui est tout à son honneur et y a emporté de haute lutte les bravos de la salle entière. M. Mikaëlly (Julien) a bien campé son personnage et Mme Lefort s'est montrée habile comédienne et chanteuse adroite dans le rôle de la Mère. Les autres interprètes ont droit également à de sincères éloges qu'il faut aussi adresser aux chœurs et aux metteurs en scène.

En résumé, *Louise* a remporté un très vif succès, et les applaudissements nourris qui ont accueilli chaque acte, les rappels, les longues acclamations du public pour l'œuvre et son auteur (lequel s'est volontairement dérobé aux ovations que voulait lui faire la foule) présagent une longue suite de soirées fructueuses pour le directeur. A. L- L.

LOUVAIN. — La semaine dernière deux intéressantes soirées sont à signaler. D'abord le récital de piano donné à la Table-Ronde par M. Sidney Van Tyn, l'excellent pianiste du Conservatoire de Liége, doué de très brillantes qualités techniques, mais de tempérament plutôt froid. Belle exécution de la *Sonate* en *mi* bémol (op. 31, n° 3) de Beethoven, de l'exquis *Humoreske* de Schumann, du beau *Prélude* de Rachmanninoff, de la *Rapsodie* n° 2 de Liszt, d'œuvres de Rubinstein, de Chopin, de M. Van Tyn.

La quatrième séance du quatuor Bracké a été des plus agréable. Mlle Bourgeois, une jeune élève du Conservatoire, a fait la meilleure impression. Belle voix pure, bien posée et joliment nuancée; excellent tempérament dramatique. Elle a parfaitement bien dit l'air du songe d'*Iphigénie en Tauride*, deux mélodies du beau *Reliquaire d'amour* de Léon Du Bois et *Rêves* de Wagner.

Nos quartettistes ont finement interprété le *Quatuor* en *mi* bémol de Dittersdorf et le *Quatuor* en *fa* de Mozart. Enfin, M. Bracké, remplaçant au pied levé un soliste manquant, a brillamment enlevé la *Quatorzième Sonate a Camera* de Hændel, accompagné au piano par M. Du Bois. R.

LYON. — La saison musicale ne paraît pas devoir être bien brillante à Lyon cette année. Peu ou point de concerts et rien de particulièrement intéressant.

La Société de musique classique avait engagé pour sa seconde séance MM. De Greef et Ondricek. Il n'était guère possible de mettre en présence deux virtuoses d'un tempérament plus opposé : M. De Greef, le pianiste correct par excellence, et M. Ondricek, dont la virtuosité ne suffit pas à faire excuser les intempérances de style et... de mesure.

Bien que gêné à maintes reprises par les incartades du violoniste hongrois, M. De Greef a interprété d'une manière absolument remarquable la *Sonate à Kreutzer* et la *Sonate* en *ut* mineur de Grieg.

Si, dans ces deux duos, il n'a pas été à la hauteur de son partenaire, il convient toutefois de reconnaître que M. Ondricek a rendu avec une parfaite aisance, avec une grande clarté et aussi polyphoniquement qu'on le peut faire sur le violon, la chaconne de la *Quatrième Sonate* pour violon seul de Bach.

Au concert donné le 10 février par la Société symphonique, M. Geloso a fait, lui aussi, entendre la *Chaconne* de Bach. Il serait injuste de faire une comparaison entre les deux interprétations, qui, tout en étant bien différentes, ont été remarquables l'une et l'autre; mais il est indiscutable que M. Geloso a obtenu avec cette même œuvre un succès beaucoup plus grand que celui qu'avait eu M. Ondricek.

A ce même concert, notons une bonne exécution

par l'orchestre de la *Symphonie pastorale* et de l'ouverture d'*Obéron*.

Le *Troisième Concerto* en *ré* mineur de Saint-Saëns pour violon, figurait aussi au programme; M. Geloso le dit avec autorité. On peut toutefois lui reprocher d'alourdir certains passages en jouant, l'archet à la corde, quelques traits qui devraient être exécutés en sautillé. H. C.

MONTE-CARLO. — Douzième concert classique. Le grand intérêt du programme était le concours de M. Pugno, qui, au retour de sa tournée triomphale à travers l'Europe, après les acclamations qui le saluèrent en Russie, en Hollande et en Allemagne, a trouvé chez nous un accueil plus vibrant encore d'enthousiasme que les précédentes années.

Il convient pourtant de louer M. Jehin pour la façon très claire avec laquelle il retraça la pompeuse douleur d'Iphigénie dans l'ouverture d'*Iphigénie* de Gluck et il rendit ce chaleureux hymne à la terre (entr'acte de *Messidor* d'Alfred Bruneau). Pourquoi ai-je trouvé cette année moins de relief que de coutume à l'interprétation de *Siegfried-Idyll*, qui est pourtant une des pages de Wagner les mieux faites pour le concert?

J'ai hâte d'en venir à M. Pugno. Je n'ai pas à louer chez lui les qualités des virtuoses qui excellent à jouer du piano : prouesses agiles, surprenantes acrobaties, miracles de difficultés vaincues. Pour lui, les difficultés n'existent pas. Il est tellement maître de son Pleyel qu'il ne semble pas jouer d'un instrument; c'est plutôt le chanteur qui s'amuse de sa voix parfaite : il n'en joue pas, il en chante.

Dans le superbe *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven, excellemment accompagné par l'orchestre, M. Pugno fut tout aussi merveilleux d'interprétation que d'exécution. Il garde toujours une beauté de timbre, une pureté de style, une puissance d'expression vraiment inimitables. C'est ainsi que dans l'*allegro con brio*, qui débute par une longue exposition symphonique, le piano, élevant ensuite seul la voix, n'a point la sécheresse coutumière; il emprunte des sonorités d'orgue, il chante, il émeut, il touche. Puis, après la déclamation simple et sereine du *largo*, que de grâce coquette dans le *rondo* final! La cadence du premier mouvement est celle de Rubinstein arrangée par M. Pugno.

Après nous avoir montré combien il excelle dans le jeu classique, le grand artiste, faisant entendre le *Concertstück* dont il est l'auteur, si applaudi en septembre, au Trocadéro, nous a permis d'apprécier la face plus moderne de son talent. Cette œuvre est établie sur deux motifs de trois notes exposés par le pianiste, puis savamment développés par l'orchestre; ils se distinguent par l'emploi important des cuivres concertant presque constamment avec le piano. Le compositeur obtient, par cette originalité, des effets très puissants, et le pianiste témoigne de sa maîtrise en dominant les fanfares éclatantes de l'orchestre. Plusieurs fois rappelé par des applaudissements enthousiastes, M. Pugno voulut bien ajouter au programme la *Onzième Rapsodie* de Liszt, où il fit montre d'artifices inouïs : notes tenues, sons prolongés, pédales combinées.

Rappelé encore par le public impitoyable, M. Pugno donna avec un charme indicible la *Valse* en *la* bémol de Chopin.

Jamais je ne fus témoin de semblable enthousiasme à Monte-Carlo; l'orchestre entier, debout, et le public palpitant acclamaient : « Bravo, Pugno! ».

Pour terminer, exécution symphonique de la *Troisième Rapsodie hongroise* de Liszt, jouée avec entrain par l'orchestre et avec talent par MM. Gabus et Jeanjean, flûtiste et clarinettiste.

JEAN NUIT.

ROUBAIX. — Le concert offert par la Grande Harmonie à ses membres protecteurs et honoraires a été aussi brillant que les précédents.

La commission s'attache toujours à ne rien négliger pour faire applaudir par son public aussi amateur que *select* des artistes de valeur réelle et indiscutable. C'est ainsi que nous avons eu la bonne fortune d'entendre Mlle Leclercq et M. Carbonne, de l'Opéra-Comique; M. P. Destombes, violoncelliste (premier prix du Conservatoire de Paris); Mlle Renée du Minil et M. Raphaël Duflos, sociétaire à la Comédie-Française. Accompagnateur : M. G. Meyer.

La Grande Harmonie a ouvert le programme en interprétant, sous la direction de son chef, M. Koszul, l'*allegro* de la *Réformation-Symphonie* de Mendelssohn.

Au théâtre, après *Hérodiade*, nous avons entendu pour la troisième fois, et toujours avec un plaisir nouveau, *Princesse d'Auberge* de Blockx. La troupe possède à fond cette belle œuvre et nous félicitons vivement Mme Mikaelly (Rita), M. Mikaelly (Merlijn), Mlle Delorme (Reinilde), M. Ramieux (Rabo), pour la façon dont ils interprètent leurs rôles.

L'orchestre et les chœurs sont excellents.

M. J.

VERVIERS. — L'Emulation, poursuivant son artistique tradition de nous présenter chaque année une œuvre inédite ici pour chœurs et orchestre, a mis sur pied, cette fois, les *Saintes Marie de la mer* de Paladihle.

Préparé et conduit *con amore* par M. A. Voncken, l'ouvrage nouveau a tiré son succès surtout de l'exceptionnelle et parfaite exécution qu'il a reçue plus que de ses mérites propres.

Les chœurs mixtes de l'Emulation ont vaillamment, avec discipline et conviction, porté le poids de leur lourde tâche. Quant aux soli, confiés à Mlles Pironnet, Joncker, Reichel, Herman, Bastien et à MM. le vicomte de Biolley, Henrion et Grisard; ce dernier a été parfait et il a été le régal de cette soirée.

Au programme également, le *Chant lyrique* de G. Lekeu, page dithyrambique, sorte de *gloria*, d'expansion puissante, dont les chœurs de l'Emulation ont rendu excellemment l'éclat triomphal et l'allégresse exultante.

A M. Voncken, directeur de l'Emulation, revient l'honneur de nous offrir, chaque hiver, une partition nouvelle, et la liste est longue des œuvres ainsi importées à Verviers.

Les Nouveaux Concerts, métamorphose des défunts Concerts populaires, ont repris leur série. Ils jalonnent heureusement l'aridité de nos landes musicales.

Leur récent programme portait la *Symphonie* nº 1 de Schumann, l'impressionnante introduction de *Loreley* de Max Bruch, la verveuse et éclatante *Fête bohème* de Massenet. Ces œuvres ont été exécutées avec chaleur et brio par l'orchestre, sous la direction de M. Kéfer.

M. Van Waefelghem, avec sa viole d'amour, a séduit le public pris par le charme intime, la grâce archaïque de cet instrument.

Mlle Mary Garnier, de l'Opéra-Comique, dans un répertoire approprié, représentait la pyrotechnie vocale et n'a pas manqué d'éblouir son public par l'agileté de ses traits et les sonorités suraiguës de son organe. F.



NOUVELLES DIVERSES

La direction de la musique du Grand Casino municipal de la ville de Biarritz vient d'être confiée à M. Alexandre Luigini, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique.

La saison s'ouvrira du 10 au 20 août et se terminera le 30 octobre. Les grandes exécutions symphoniques auront lieu à partir de l'ouverture jusqu'à fin septembre. Un orchestre de choix, mais réduit, se fera entendre pendant tout le mois d'octobre.

Les artistes musiciens, soit de Paris, soit d'ailleurs, qui désireraient faire la saison de Biarritz, devront adresser leur demande, le plus tôt possible, à M. A. Luigini, à l'Opéra-Comique, rue Favart, Paris. Prière de joindre un timbre pour la réponse.

— Le professeur Ayrton vient de découvrir que les charbons des lampes électriques à arc sont susceptibles d'émettre un son musical selon la distance qui sépare le charbon de ces lampes. Le savant professeur en a fait la démonstration en établissant un clavier de huit lampes électriques qui lui ont permis d'exécuter l'hymne national anglais : *God save the King*.

Modestement, il annonce qu'il ne lui serait pas possible d'égaler la gloire des virtuoses du clavier ou de l'archet, mais il voit néanmoins la possibilité de perfectionner le mécanisme de son clavier de manière à pouvoir faire entendre de simples mélodies. Puis il nous démontre l'utilité de cette nouvelle musique dans les jardins, salles de concert, etc., ajoutant que le public serait certainement étonné d'entendre le son de la lumière.

L'étonnement, passe encore, mais le plaisir?

— A la dernière séance donnée le 16 février à La Haye par le Quatuor tchèque, une suite en *ré* mineur (op. 46) d'Edouard de Hartog, notre collaborateur néerlandais, a eu un très grand succès.

Après l'admirable exécution de cet ouvrage, les interprètes : MM. Hoffmann, Suk, Nedbal et Wihan ont été rappelés quatre fois, au milieu d'un grand enthousiasme.

— Le Dr Otto Neitzel, dans son feuilleton musical de la *Gazette de Cologne* du 2 février, fait le plus grand éloge de M. Albert Zimmer, qui a joué au Conservatoire de cette ville, sous la direction de Franz Wullner, le *Concerto* en *la* de Mozart qu'il nous fera entendre au prochain Concert Ysaye, et plusieurs pièces de Ries, Ysaye et Fauré.

— Le Concours national et international de musique à Genève est une chose décidée. La date en a été fixée aux 10, 11 et 12 août, sous la présidence de M. Albert Dunant, ancien président du Conseil d'Etat.

Le règlement élaboré par la commission musicale composée de MM. les professeurs Léopold Ketten, président, Bergalonne, Kling, Delaye, Missol, Bonade, Mehling, Roch, Ramel, Plomb, est sous presse et, dans quelques jours, il sera adressé aux sociétés.

— Un festival international d'harmonies, de fanfares et d'orphéons, aura lieu à Roubaix les 26 et 27 mai 1901.

Environ 8,000 francs de primes seront tirées au sort entre les sociétés adhérentes.

BIBLIOGRAPHIE

Correspondance de Wagner et de Liszt. — Les éditeurs Breitkopf et Härtel, de Leipzig, viennent enfin de faire paraître une traduction française des lettres échangées, de 1841 à 1861, entre Richard Wagner et son grand ami Franz Liszt.

Cette traduction est excellente ; elle a pour auteur M. L. Schmitt, professeur honoraire de l'Université de France. Un seul regret nous pèse à propos de cette édition : c'est l'absence de notes et d'indications sur les personnages mentionnés dans cet échange de lettres. Leur personnalité se devine de la part des initiés, mais elle échappe à la masse des lecteurs, quand ils ne sont indiqués que par de simples initiales, comme dans la première édition allemande, parue il y a une dizaine d'années. D'autre part, des personnages nommés en toutes lettres et qui ont joué un rôle, soit dans la vie de Liszt et de Wagner, soit dans le mouvement artistique d'alors, sont à peu près inconnus de la génération actuelle. L'intérêt de la correspondance eût été singulièrement rehaussé par des notes complémentaires qui eussent eu pour résultat d'éviter bien des appréciations erronées. Tout en respectant les motifs de délicatesse qui avaient imposé une certaine discrétion lors de la première édition de ces lettres, nous croyons qu'on eût pu se départir, pour l'édition française, d'un rigorisme qui n'est pas aujourd'hui sans inconvénient.

Hâtons-nous d'ajouter que le côté anecdotique est le moins essentiel de cette correspondance. Celle-ci est, au contraire, de la plus haute importance pour la compréhension de la psychologie et de l'esthétique souvent contradictoires de Liszt et de Wagner. L'idéalisme intransigeant de ce dernier éclate dès les premières lettres et ne se dément pas un seul instant; et rien n'est plus curieux que de suivre l'évolution qui se fait insensiblement dans l'âme de Liszt, ramené progressivement par Wagner à l'abandon complet de sa nature de virtuose.

Les nombreuses indications que Wagner donne sur ses principales œuvres et ses intentions ou poétiques, ou musicales, constituent, d'autre part, d'inappréciables documents, qu'aucun interprète, chef d'orchestre, chanteur, metteur en scène, ne devraient ignorer. Cette correspondance devrait être dans toutes les bibliothèques théâtrales.

M. K.

—Signalons aussi l'apparition du second volume des lettres de F. Liszt à la princesse Caroline Sagn-

Wittgenstein. Ce recueil comprend les années 1860-61, pendant lesquelles se dénoua définitivement la liaison de Liszt et de la princesse devant l'impérieux refus du Vatican de consentir au divorce de la princesse et à son mariage avec Liszt.

—Dans un nouveau volume, aussi élégant que les précédents, M. Albert Soubies, le distingué musicographe, donne un précis de l'*Histoire de la musique en Hollande*. Ce pays n'a peut-être pas produit autant de musiciens célèbres que les Flandres, mais il serait peut-être juste de dire qu'on a confondu souvent les maîtres des deux pays; on pourrait n'en citer qu'un exemple, celui de Jacques Obrecht, qui, né vers 1430 à Utrecht, et contemporain de Jean Ockeghem, fut souvent classé parmi les compositeurs belges. On lira donc avec d'autant plus d'intérêt le petit livre de notre aimable confrère, M. Albert Soubies, qu'il a cherché à faire la lumière sur tous les musiciens plus ou moins connus de la Hollande. Voici sa conclusion : « On sait avec quel éclat l'originalité hollandaise s'est manifestée en peinture. La Hollande aura-t-elle un jour, musicalement, l'équivalent d'un Rembrandt? Même si cette destinée brillante ne lui est point réservée, elle aura bien mérité de notre art par l'ardeur qu'elle met à s'en préoccuper, par le souci constant et minutieux avec lequel elle s'efforce de l'honorer, de le perpétuer et de l'accroître. »

H. I.

Bruxelle — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 9

VOLUME XLVII

1901



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

HUGUES IMBERT. — **Les ancêtres du violon et du violoncelle** (Suite et fin).

Chronique de la Semaine : PARIS : Le *Requiem* de Verdi à la Société de l'Euterpe, F. DE MÉNIL; Concerts Lamoureux, H. IMBERT; Concerts Colonne, J. D'OFFOËL et DE MÉNIL; A la Schola Cantorum, G. SAMAZEUILH; Quatuors lyriques; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Félix Mottl aux Concerts Ysaye, E. E.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Bruges. — Gand. — Liége. — Lyon. — Marseille. — Nancy.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

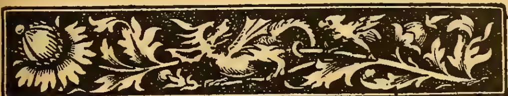
47e ANNÉE. — Numéro 9 3 mars 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MAERTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



Les ancêtres du violon et du violoncelle

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



On sait combien le mécanisme du violon était dans l'enfance du temps de Lully, puisque ce dernier ne se gênait pas pour traiter les violonistes de son temps de « maistres aliborons et de maistres ignorants, veu le peu de facilité des maistres à jouer leurs parties sans les avoir étudiées ». Malgré l'influence de Corelli, la grande majorité des violonistes, au début du XIXe siècle, était encore fort ignorante, et l'expression « gare l'*ut* » s'explique par les lignes suivantes qu'écrivait l'abbé Sibire en 1806 : « Le temps n'est pas encore très éloigné où, plus graves que prestes et marchant terre à terre, des musiciens en perruque promenaient leurs doigts lourds au bas du manche des violons et n'avaient ni la pensée ni la puissance de s'émanciper au delà... Aussi le seul tour de force qu'ils se permettaient de loin en loin — et il était prodigieux — consistait à donner l'*ut* de la chanterelle par la simple extension de l'auriculaire ».

La conclusion qu'en tire M. L. Grillet est que les superbes violons des Amati, Stradivarius, Guarnerius, furent d'abord utilisés par de simples ménétriers incapables d'en saisir la haute valeur, et que « les productions des anciens luthiers italiens furent bien supérieures au niveau musical de leur temps ».

Nous ne disconvenons pas qu'il puisse y avoir un certain fondement dans cette assertion ; cependant on doit faire remarquer que les beaux instruments de Stradivarius, par exemple, étaient déjà très recherchés de son temps par de hauts personnages. Le manuscrit de Desiderio Arisi, ami de Stradivarius, moine de l'ordre de saint Jérôme (1720), manuscrit que cite du reste M. Grillet, fournit des renseignements précieux sur le commerce du grand luthier crémonais. Au nombre des livraisons faites par lui, il s'en trouve qui sont destinées au cardinal Orsini, à Son Altesse le duc de Modène, François II d'Este; au marquis Michele Rodeschini pour le roi Jacques II d'Angleterre; à Son Altesse le duc de Toscane, Côme III de Médicis... Toutes ces altesses, tous ces princes et puissants personnages n'avaient certes pas

des mains très expertes pour manier les superbes instruments de Stradivarius, mais ils savaient néanmoins en reconnaître les merveilleuses qualités et la beauté. Les lettres publiées à ce sujet en sont la meilleure preuve. Aujourd'hui, nos plus grands artistes, nos plus riches amateurs acquièrent au poids de l'or des instruments italiens qui, autrefois, se vendaient à des prix relativement très minimes (quatre livres d'or).

Après Stradivarius viennent les luthiers qui furent ses élèves : Carlo Bergonzi, Domenico Montagnana, Francesco Gobetti, Alessandro Gagliana et Lorenzo Gagliano. Puis M. L. Grillet s'étend assez longuement et non sans juste raison sur le célèbre luthier Giuseppe Guarneri de Gesù, dont Paganini fit apprécier les belles œuvres. C'est peut-être ce violon, légué par le célèbre virtuose au musée de Gênes, sa ville natale, qu'il tient sous le bras dans le superbe dessin d'Ingres fait à Rome, en 1818, et gravé par Calamatta ; la ressemblance est frappante (1). Il y eut toute une dynastie des Guarnerius ; on en trouvera la nomenclature dans l'ouvrage de M. Grillet.

Puis l'auteur nous introduit à l'Ecole académique des Amateurs-Zélateurs de poésie et de musique fondée par le poète Jan-Antoine de Baïf en compagnie du musicien Thibaut de Courville, institution dont le roi Charles IX, si épris de musique, confirma les statuts en 1570. On sait que Jan-Antoine de Baïf fut lié avec nombre de musiciens de son temps. M. Henry Expert nous l'a présenté dans le beau recueil des *Maîtres musiciens de la Renaissance française*. Non seulement il s'essaya dans la composition des vers mesurés à l'antique, des chants religieux et des chansons à quatre voix, mais il écrivit encore des œuvres en tablature de luth et de guiterne (guitare). Après la mort de Jan-Antoine de Baïf survenue le 16 septembre 1589, ce fut le musicien Mauduit qui prit la direction de l'Ecole.

Il était intéressant de réveiller le souvenir des Concerts spirituels crées à Paris, en 1725, par Philidor. M. L. Grillet n'y a pas manqué, ce qui lui a donné l'occasion de citer la plupart des grands violonistes qui s'y firent entendre : Baptiste Anet, Guignon, Roland Marais, Forqueray, Leclair, G. Somis, Dauvergne, Caperan, de Mondonville, Gaviniés, etc., etc. Les Concerts spirituels vécurent de 1725 à 1790. Il y eut encore le Concert des Amateurs fondé par Gossec en 1770 et enfin le Conservatoire national de musique et de déclamation créé par une loi de la Convention en date du 3 août 1795, où l'école du violon ne fit que prospérer. Que de violonistes et d'instrumentistes parurent à ces concerts et à d'autres séances depuis ceux que nous avons cités jusqu'à Viotti, Kreutzer, Rode, Baillot et la suite ! Lisez l'ouvrage instructif de M. L. Grillet, vous serez édifié sur l'histoire du violon, de l'alto, du violoncelle, de la contrebasse et de ses maîtres. Vous aurez même la clef de certaines locutions proverbiales et populaires se rattachant au violon.

Nous finirons par la petite anecdote ou légende suivante qui est vraiment charmante :

« Paganini, qui exécutait souvent des morceaux entiers sur la *grosse corde*, la quatrième, racontait à son ami le peintre Ziem de qui nous la tenons, que si les grands luthiers italiens ont laissé des violons excellents, c'est parce qu'ils prenaient toujours le soin, pour les construire, de n'employer que du bois provenant des arbres sur lesquels avaient chanté les rossignols. »

* * *

M. Laurent Grillet a fait des recherches nombreuses et minutieuses pour arriver à établir un ouvrage aussi important que celui qu'il nous présente aujourd'hui. Il n'a pas omis de frapper à la porte hospitalière des grands luthiers de Paris qui ont acquis une réputation méritée non seulement dans

(1) Le beau dessin d'Ingres (*Portrait de Paganini*), qui faisait partie de la collection Alfred Benouville, vient d'être acheté par M. Bonnat au prix de 5,600 francs.

la construction des instruments à cordes et à archets, mais encore dans la connaissance de tout ce qui se rapporte aux instruments anciens et à leurs facteurs; il suffirait de citer les noms de Chardon, Silvestre, Serdet, Bernardel, Germain et de bien d'autres encore. Les reproductions nombreuses des étiquettes, des gabarits, etc., que l'on trouve dans les *Ancêtres du violon et du violoncelle*, ont été fournies sans nul doute à l'auteur par ces modestes, savants et intelligents artistes qui honorent la profession de la lutherie en notre pays au XIXe siècle. Leur érudition en ce qui concerne les instruments anciens de tous les pays, notamment de l'Italie, est si parfaite qu'à la première inspection d'un instrument, ils reconnaissent le facteur et vous signalent même les retouches et modifications successives qu'ils ont subies. M. Laurent Grillet a donc agi sagement en prenant leurs avis si compétents. Il ne s'en est pas tenu là : tous les ouvrages antérieurs écrits sur la facture des instruments et leur histoire ont été consultés par lui avec le plus grand soin. A chaque page de ses deux volumes, on trouve des citations fréquentes de ces ouvrages. Nous aurions désiré mieux. Entreprenant une étude aussi considérable sur la lutherie, M. L. Grillet aurait dû établir le catalogue si non de tous les recueils écrits antérieurement à son travail sur le même sujet, du moins des plus intéressants.

H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

LE *REQUIEM* DE VERDI
A LA SOCIÉTÉ L'EUTERPE

Si *Aïda* est la première œuvre dans laquelle Verdi « a commencé à céder à l'impulsion du wagnérisme », on ne peut que féliciter l'auteur immortel du *Trouvère* d'avoir, dans son *Requiem*, continué à accentuer les tendances nouvelles qui ont eu pour résultat d'épurer son ancienne manière et qui lui ont servi à écrire des pages d'une durée non éphémère, qui consacreront sa mémoire et placeront son nom en tête des plus illustres musiciens d'Italie. Ce qu'il faut le plus admirer dans l'évolution de Verdi, c'est qu'avant tout il est resté lui-même; il n'a pas voulu plagier l'admirable maître de Bayreuth et le copier servilement, comme bien des compositeurs modernes. C'est pourquoi, malgré quelques défauts, le *Requiem* restera un effort curieux d'un génie sincère. épris du progrès et marchant toujours de l'avant. Verdi, dans cette œuvre, est semblable à l'anémone de mer, que la vague emporte, bercée par le vent du large, et non au mollusque incrusté dans son roc, que le flot montant balaye, inonde et finit par submerger, comme certains de ses contemporains.

Une chose intéressante à constater dans cette manifestation de sa marche en avant, c'est que, ayant à traiter un sujet religieux, il a cherché à éviter la formule de l'ancien opéra, dans lequel il avait cueilli tant de lauriers. Il n'a peut-être pas toujours réussi; car, s'il est quelquefois théâtral, c'est plutôt dans le sens dramatique de Palestrina, de Vittoria surtout, dont certains motets sont d'étonnantes tragédies intimes.

Le seul reproche qu'on pourrait lui adresser, c'est, dans la recherche minutieuse des harmonies et des timbres, d'avoir peut-être un peu manqué de ligne, malgré sa tendance à ramener comme un *leitmotif* le thème douloureux du *Dies iræ*. Parfois, la mélodie italienne s'échappe, malgré sa volonté de la contenir, comme, par exemple, dans le *Lacrymosa*; mais alors, il a la maîtrise, il arrête son vol affolé dans les filets chatoyants de ses harmonies dissonantes.

Alors, la fleur de son inspiration ne germe plus au hasard sur le mur délabré de ses accompagnements de jadis : elle s'épanouit, splendide, sur le riche autel de marbre sculpté, dans le vase d'or d'une orchestration merveilleusement ciselée.

De temps en temps, quelques formules accompagnatrices, chères à Manrique, à Violette ou au bouffon du duc de Mantoue, se laissent apercevoir; mais ce sont des ombres qui font mieux ressortir les claires beautés dont l'ouvrage fourmille.

On ne saurait trop féliciter M. Duteil d'Ozanne et la vaillante association chorale artistique l'Euterpe, qu'il dirige avec beaucoup de zèle, de nous avoir fait entendre cette intéressante partition, qui, sans être à proprement parler un chef-d'œuvre, est pleine de mérite et renferme des pages de grande valeur.

Les chœurs ont été excellents d'expression et de nuances. Ils ont rendu l'émotion sincère, la douceur exquise, la sobriété du *Reqniem* et du *Kyrie*.

Ils ont donné de la force à l'énergique clameur du *Dies iræ* et ont parfaitement rendu l'intense expression du dernier *Requiem* (*a capella*).

Parmi les solistes, il est juste de féliciter Mlles Charlotte Larique et Gaëtane Vicq, qui ont chanté avec beaucoup de sentiment le *Recordare*, d'une mélodie réellement expressive, et surtout le délicieux *Agnus*, où les voix des soprani et des mezzo-soprani, chantant à l'octave et sans accompagnement, produisent un si curieux effet. Mlle G. Vicq, particulièrement, a dit avec beaucoup de style la phrase du *Lacrymosa*.

L'orchestre, à l'exception de quelques accrocs dans les cuivres, a été très satisfaisant. On peut lui reprocher d'avoir manqué un peu de netteté dans les fugues, où les chœurs eux-mêmes péchaient par défaut de solidité. Mais ce furent des défaillances passagères.

En résumé, cette exécution fait le plus grand honneur à l'Euterpe et à son directeur.

F. de Ménil.

CONCERTS LAMOUREUX

Le triomphe de M. Félix Weingartner au seizième concert Lamoureux n'a pas été moins grand que celui obtenu par lui au concert précédent. Cette fois, il nous a présenté un compositeur français, Hector Berlioz, qu'il avait placé en regard de Richard Wagner. Entre les œuvres de ces deux génies, il avait glissé sa *Symphonie* no 2 en *mi* bémol majeur. Nous ne croyons pas que le choix des ouvertures de *Rob-Roy* et de *Benvenuto Cellini* ait été très heureux. Il est vrai que l'ouverture de *Rob-Roy* ne fut jouée qu'une seule fois au Conservatoire de Paris, le 14 avril 1833, et que cette audition n'eut pas de lendemain en France. M. Charles Malherbe, qui a été chargé conjointement avec M. Félix Weingartner de la revision des œuvres de Berlioz, dont la maison Breitkopf et Hærtel de Leipzig publie en ce moment une édition complète, a donné, dans le programme du 24 février, sur l'ouverture de *Rob-Roy*, divers renseignements plus développés que ceux fournis par M. Adolphe Jullien dans son bel ouvrage sur Hector Berlioz.

Renvoyant le lecteur à ces indications, nous nous contenterons de faire remarquer qu'il y a en germe, dans l'ouverture de *Rob-Roy*, les effets si particuliers d'orchestre dont fit usage Berlioz dans ses œuvres postérieures; on y rencontre même une mélodie, confiée au cor anglais et accompagnée par les harpes, qui fut employée plus tard par lui dans *Harold en Italie*. Nous aurions préféré, par exemple, que M. Weingartner eût inscrit à son programme la belle marche funèbre pour la dernière scène d'*Hamlet*, que l'on entend bien moins souvent que l'ouverture de *Benvenuto Cellini* et qui, selon nous, lui est très supérieure en profondeur de sentiment dramatique.

De Richard Wagner, M. Weingartner dirigea le *Venusberg*, *Siegfried Idyll* et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. L'interprétation des œuvres de Berlioz et de Wagner a été absolument supérieure, et l'éminent capellmeister a reçu du public une magnifique ovation.

La seconde *Symphonie* de M. Félix Weingartner n'est point une symphonie proprement dite, mais plutôt une suite d'orchestre, dans laquelle chaque partie a une physionomie indépendante. Il n'existe aucun lien, aucun air de famille entre les quatre morceaux, si ce n'est peut-être que, dans le *finale*, l'auteur ramène les principaux motifs. Prenons par exemple le no 2, *allegro giocoso* : c'est une sorte d'air de ballet à trois temps, de valse romantique ou populaire, dont la couleur est assez délicate, mais qui, par le style, s'éloigne absolument de la symphonie. Le premier morceau (A) débute par un *lento* dont les phrases un peu hachées, confiées aux cordes, ne se dessinent qu'imparfaitement et sont trop prolongées jusqu'à l'explosion de l'*allegro mosso*, dont les thèmes non sans grâce, mais sans grande profondeur, sont exposés avec clarté. Le motif de l'*adagio*, très chantant, est un des mieux venus de la partition : le violon solo y fait entendre par moments sa note émue. Le *finale* ne manque pas de variété; mais, là comme dans les autres parties, l'auteur n'apporte aucune nouveauté, ni dans la forme ni dans l'idée; puis il a donné trop de développements à certains épisodes, qui auraient certes bénéficié d'un peu plus de concision. Les auditeurs ont fait un sympathique accueil à l'œuvre de M. Félix Weingartner.

Alors que le célèbre capellmeister triomphait à Paris, M. Camille Chevillard obtenait un grand succès à Munich. La musique devient un trait d'union entre les nations! H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

Trois noms seulement au programme de la séance du 21 février : Franz Schubert, Gabriel Pierné et Georges Enesco.

Après la première partie de la *Symphonie inachevée*, l'orchestre a exécuté avec beaucoup de finesse le délicieux entr'acte de *Rosamunde*, dont le charmant dialogue entre le hautbois et la clarinette, d'une forme dont on a beaucoup abusé depuis, a pourtant conservé une grande fraîcheur. De Schubert, on donnait également le *Trio* en *si* bé-

mol, dont l'*allegro* est un peu long, mais dont l'amusant *rondo* déborde de gaieté et d'esprit. On pourrait peut-être reprocher à MM. L. Wurmser, Jacques et Francis Thibaud, d'excellents exécutants cependant, de ne pas l'avoir assez nuancé et d'en avoir donné une interprétation un peu trop uniforme.

Il y a des choses charmantes dans les deux contes de J. Lorrain mis en musique par G. Pierné et chantés par Mlle Odette Le Roy et les chœurs. La couleur en est exquise, principalement dans la première, les *Petites Ophélies*. La *Chanson de Berger* est un aimable pastiche XVIIIe siècle, orchestré avec beaucoup de finesse. Les fragments de *Yanthis* ont moins plu; la chanson, d'un orientalisme qui rappelle celui du *Prince Igor* de Bordier, parut manquer d'originalité.

Deux œuvres importantes de M. G. Enesco terminaient le programme. D'abord, de savantes *Variations* pour deux pianos, très cherchées, mais parfois un peu arides, et froidement interprétées par M. L. Wurmser et l'auteur. La *Sonate* pour piano et violon, du même, dénote une grande personnalité, mais, malheureusement, manque d'unité. L'œuvre donne l'impression d'une conversation à bâtons rompus sur une question technique, sans un rayon de poésie pour en colorer les scientifiques démonstrations. F. DE MÉNIL.

CONCERTS COLONNE

Après une exécution vivante et colorée de l'ouverture d'*Euryanthe*, toujours séduisante et jeune, l'orchestre du Châtelet exécuta, avec sa maîtrise ordinaire quand il joue du Berlioz, la *Scène d'amour*, le *scherzo* de la *Reine Mob* et la Tristesse de Roméo de *Roméo et Juliette*, admirable musique, romantique un peu, sans doute, mais vibrante, nerveuse, expressive, et si curieusement travaillée! L'interprétation fut parfaite, ai-je dit, mais je prierai néanmoins M. Colonne de modérer l'énergie et la vigueur de son cymbalier, qui dépasse un peu la mesure, la cymbale étant de ces instruments dans l'usage desquels un peu de discrétion ne saurait nuire.

L'excellent violoniste Jacques Thibaud, qui tout d'abord avait modestement repris sa place à l'orchestre, se fit ensuite entendre dans le *Concerto* de Mendelssohn et dans le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Son talent si fin et dont la distinction me paraît être la qualité dominante, s'affirma une fois de plus dans ces œuvres connues, qui lui valurent un succès considérable et des plus mérités.

D'importants fragments de *Fervaal* étaient portés au programme. Après le prélude du premier acte, aux lignes enlaçantes et aux sonorités comme ouatées, retentirent les nobles accords du prélude du second acte, auquel s'enchaînait la scène finale, confiée à M. Vaguet, qui se montra à la hauteur de cette lourde tâche et se concilia tous les suffrages. Il faut bien le reconnaître, cette page, d'un si grand effet au théâtre, perd quelque peu au concert, où les silences du chanteur ne sont plus occupés par les jeux de scène; elle n'en garde pas moins une haute tenue musicale, et le chant liturgique que M. d'Indy a placé dans la bouche des héros dont l'âme s'ouvre à la lumière de l'idéal amour, n'en garde pas moins sa noble et pure beauté.

Le concert se terminait par le prélude du troisième acte de *Lohengrin*. J. D'OFFOËL.

A LA SCHOLA CANTORUM

Les séances de la Schola Cantorum continuent d'attirer rue Saint-Jacques un public très nombreux, et nous avons souvent dit à cette place combien cet empressement nous paraît justifié. Ce fut d'abord le quatuor Zimmer, bien connu à Bruxelles, qui fit preuve de qualités très remarquables dans l'exécution de l'admirable *Quatuor* en *mi* majeur de M. Vincent d'Indy, encadré en quelque sorte, sur le programme, par deux quatuors de Mozart et de Haydn, joués aussi avec un extrême souci des détails. L'accueil très chaleureux fait à MM. Zimmer, Chaumont, Lejeune et Doehaerd les encouragera, espérons-le, à donner bientôt de nouvelles auditions à Paris.

Les deux derniers concerts de l'Histoire du violoncelle, donnés par MM. Dressen et Désespringalle, comprenaient des sonates de Marcello, Bach, Grieg, Chevillard — cette dernière intéressante et fort expressive, — qui trouvèrent en ces deux artistes des interprètes convaincus. Puis, le 15 février, eut lieu la troisième séance des quatuors de Beethoven, où MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti firent applaudir le troisième et le onzième quatuor. Nous avons plaisir à louer ici la conscience artistique dont ils font preuve dans ces auditions d'une des parties les plus admirables de l'œuvre de Beethoven. M. Dantu chanta le même jour, de façon peu sûre, deux mélodies du même maître, productions tout à fait secondaires, à notre avis, d'un génie avant tout symphonique. Mais c'est surtout le 8 février que les amateurs avaient envahi la salle pour la troisième séance des cantates de Bach. La première partie du programme comprenait le *Concerto* en *mi* majeur pour violon,

exécuté par M. Bachmann de manière à justifier son nom, un air de la *Matthæus-Passion*, où Mlle Eléonore Blanc fit habilement valoir un organe un peu terne, et un fragment de la cantate *Weinen Sorgen*, chantée par M. David, un jeune ténor doué d'une fort jolie voix, intelligemment conduite. Il put la mettre encore mieux en valeur dans la superbe cantate *Wachet auf*, qui constituait la deuxième partie du concert, exécutée avec chaleur par les Chanteurs de Saint-Gervais et les élèves de la classe d'orchestre de la Schola, sous l'expressive direction de M. Charles Bordes, à qui l'on doit toutes ces manifestations artistiques et auquel il n'est que juste de témoigner ici notre reconnaissance. Mlle Blanc et M. Paul Darona complétaient dignement cet ensemble, qui honore grandement les organisateurs et dont le public eut raison d'apprécier le réel mérite.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

QUATUORS LYRIQUES

Dans un précédent article, nous disions quel service pouvait rendre à l'art la création des « Quatuors lyriques », ayant pour but de répandre les œuvres superbes et si peu connues écrites pour les voix par les maîtres. Avouons-le bien haut, grâce à des études persévérantes, Mlles Mary Garnier, Lilly Prosca, MM. G. Mauguière et P. Chassinat ont obtenu les meilleurs résultats. Dans la deuxième séance donnée par ces artistes à la salle Hoche, le 26 février, on a pu constater les progrès étonnants réalisés par eux. Leur quatuor vocal commence à ne plus former qu'un seul instrument : l'homogénéité s'est établie. Plus d'éclats de voix; le tout est admirablement fondu. Aussi, quel régal d'entendre, chantés par eux, les *Quatre Chansons tziganes*, les *Poèmes d'amour* (2e cahier) de Johannès Brahms, puis *Cruel Amour*, cette page émouvante de Robert Schumann, et *Les Bohémiennes* du même maître! En s'attaquant du premier coup aux superbes pages, si peu connues, hélas! de maîtres tels que Schumann et Brahms, Mlles Garnier, Prosca, MM. Mauguière et Chassinat ont prouvé tout de suite leur parfaite intelligence de l'art.

MM. Llorca et Désespringalle, qui prêtaient leur concours à cette séance, ont fort bien enlevé le *Rouet d'Omphale* et *Menuet-Gavotte* de C. Saint-Saëns, pour deux pianos. Vif succès également pour M. Chassinat dans l'interprétation des *Deux Grenadiers* de Schumann, et pour Mlle Lilly Prosca, qui a fort bien dit deux airs de Hændel et de Carissimi.

H. I.



C'est devant une salle archi-comble qu'a eu lieu le 26 février, au *Journal*, la troisième séance du Cycle du *Lied*, consacrée par Mme Marie Mockel à Franz Schubert. L'excellente cantatrice nous présentait un véritable bouquet de mélodies, toutes plus charmantes ou plus expressives les unes que les autres et dont la plupart avaient le grand mérite d'être fort peu connues. A ce point de vue, nous citerons en première ligne les *Chansons de Mignon*, merveilles de grâce et de sentiment, et *Prométhée*, où le génie de Schubert, pour s'égaler à celui de Gœthe, a osé des hardiesses harmoniques et réalisé une déclamation aussi juste que mélodique, qui font déjà penser à Wagner. Nous citerons encore au hasard le *Pêcheur*, d'une malicieuse bonhomie; *Message d'amour*, vrai gazouillis d'oiseau; *Thécla*, d'une inspiration comme supraterrestre; le *Roi de Thulé*, qui, par sa simplicité naïve et profonde, s'égale, s'il ne les dépasse, aux airs célèbres de Gounod et de Berlioz.

M. Mazalbert, qui, d'une voix pleine de charme, chanta deux duos avec Mme Mockel; Mlle Boutet de Monvel, en deux impromptus exécutés en toute perfection; MM. Mambriny et Dressen, violon et violoncelle, recueillirent aussi une juste part d'applaudissements.

Mme Marie Mockel continue à se servir des traductions de notre collaborateur M. d'Offoël, et elle a raison, car il nous paraît impossible d'en trouver qui soient plus exactes, plus littéraires et plus musicales à la fois.

H. I.



La séance donnée le 22 février à la salle Pleyel par le quatuor Parent était tout entière consacrée à Brahms, et les applaudissements enthousiastes du public marquèrent l'action qu'exerce sur lui cette musique si vivante et si colorée.

Le *Quatuor* à cordes (op. 67) fut remarquablement joué, et M. Denayer se montra réellement supérieur dans la variation pour alto de l'*allegretto* final.

La *Sonate* (op. 38) pour piano et violoncelle valut un triomphe à Mlle Boutet de Monvel et à M. Baretti, dont le style s'affirme chaque jour davantage et dont la sonorité n'a plus de rivale à Paris.

Enfin, le génial *Trio* en *ut* mineur, avec son *allegro* énergique, au rythme presque guerrier; son *presto*, d'une charmante délicatesse; son *andante*, qui fait songer à un Mozart moderne; la belle tenue de son *finale*, — terminait la séance.

Entre ces différents morceaux, Mme Mockel, plus en voix que jamais et dans ce style impeccable qui forme la caractéristique de son talent, avait fait applaudir deux délicieuses mélodies re-

marquablement traduites par M. Kufferath : *Nuit de mai* et *Quel charme, ô reine...*, ainsi que l'*Arc et les Flèches*, bissé, et deux *Chants graves*, dont les paroles françaises étaient dues à M. d'Offoël. Ces *Chants graves*, au nombre de quatre, sont la dernière œuvre du maître, et les paroles tirées de l'Ecriture sur lesquelles il a composé cette musique solennelle et profonde ont trouvé en lui un interprète digne de leur majesté.

Antoine Marc.



Les mercredis artistiques de la Renaissance continuent à se distinguer par la variété de leur programme. A la dernière séance, on a beaucoup applaudi Mlle Yvonne Saint-André, dans des airs de Spontini et des chansons grecques recueillies par M. Bourgault-Ducoudray ; M. Baldelli, le chanteur italien, dans des airs de Caldara, Mozart, C ma c sa et Verd .

Succès aussi pour Mlle Hélène Loëb et M. Destombes, qui ont brillamment enlevé la *Polonaise* pour piano et violoncelle de Chopin. Le public a chaudement accueilli l'*andante* et le *scherzo* du *Trio* en *si* bémol de Ch.-M. Widor, ainsi que le *Cantabile* pour alto de Ch. Lefebvre.

MM. Soudant, de Bruyne, Migard et Destombes ont joué avec beaucoup d'expression l'*andante* un peu mièvre du *Quatuor* (op. 11) de Tschaïkowsky et l'*allegro con brio* du premier *Quatuor* de Beethoven. MM. Widor et Lefebvre accompagnaient leurs œuvres.

F. M.



La Société chorale d'amateurs, fondée par M. Guillot de Sainbris et reconstituée par M. Griset, a donné, le jeudi 21 février, salle Erard, une excellente séance de musique moderne.

Au programme : la *Bataille de Taillebourg* de W. Chaumet, la *Vision du Dante* de Max d'Ollone, *Brises de mai* de Ph. Bellenot, les *Funérailles d'un soldat* de F. Schmitt et le *Psaume IV* de Henri Rabaud. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. J. Griset, ont parfaitement interprété ces œuvres intéressantes de notre jeune école française.

F. M.



Il faut féliciter M. André Tracol d'avoir mis le *Quatuor* à cordes de C.-A. Debussy au programme du concert qu'il donnait le 25 février, salle Pleyel. Ce fut un réel plaisir d'entendre MM. Tracol, Geloso, Monteux et Schneklud interpréter cette musique originale et charmante, dont les harmonies audacieuses et voilées évoquent la tendresse et l'ironie d'une rêverie shakespearienne.

L'*allegro* du premier *Concerto* de Paganini a permis à M. Tracol d'affirmer sa virtuosité ; il se joue à souhait des harmoniques et des doubles cordes.

D'une voix généreuse, Mme T. de Montalant a chanté deux pièces de M. Lenepveu.

Nous souhaitons que les deux séances suivantes données par M. Tracol soient d'un intérêt égal à celle du 25 février.

Antoine Marc.



La seconde audition de la Société Mozart, qui a eu lieu le 26 février à le salle Mustel, n'a pas eu moins de succès que la première ; on doit même dire que le public était encore plus nombreux. M. Adolphe Boschot, le très distingué critique de la *Revue bleue*, a fait une intéressante conférence sur les œuvres de piano de Mozart. Son étude n'avait rien d'aride ; diverses anecdotes peu connues venaient ajouter un attrait à la partie technique. Félicitons surtout M. Boschot de n'avoir pas fait une conférence « à côté », écueil auquel se heurtent nombre de conférenciers, et d'avoir exposé simplement ce qu'il avait à dire sur l'œuvre pianistique de Mozart.

Le quatuor Parent-Lammers-Denayer-Baretti a exécuté brillamment le beau *Quatuor* à cordes, le second des six quatuors à Haydn (1785). Le *minuetto allegretto* a été surtout vivement applaudi. L'*Aria Ah lo previdi* (1777), qu'a chanté Mlle Suzanne Cesbron et qu'accompagnait M. Piffaretti, est peut-être un peu long. Quant à la *Sonate* à quatre mains en *fa* (1786), nous conseillerons aux jeunes interprètes, Mlles Condetta et Richez, de se livrer à l'étude du style de Mozart avant de se risquer à interpréter les œuvres du maitre en public.

Le grand succès de la soirée a été pour le *Duo* (violon et alto) en *sol* (1783), que l'on connaît peu, qui est charmant et que MM. Armand Parent et Denayer ont enlevé avec une parfaite maîtrise.

I.



Avec un talent toujours croissant fait d'admirables qualités natives unies à une exceptionnelle virtuosité, M. Enesco a tenu samedi dernier, à la salle Erard, son public sous le charme.

Le *Trille du Diable* de Tartini, le prélude de la *Sonate* en *mi* majeur de Bach et un beau concerto de Mendelssohn offraient au jeune maître toutes les ressources désirables pour mettre en évidence son beau talent. Tour à tour sentimental et gai, il a fait pleurer ses *adagio* et frémir ses *allegro* avec cette verve un peu exotique qui a chez lui tant de charme.

Mlle Jane Hatto, accompagnée par Gabriel Fauré, a dit d'une façon charmante, avec sa belle voix de contralto, plusieurs mélodies de ce maître.

D'É.



M. René Schidenhelm est un violoncelliste consciencieux, qui met une technique de premier ordre au service d'un talent fait surtout de grâce et de charme. Il en a fait la preuve dans le concert très intéressant qu'il a donné le 18 février à la salle Pleyel, où son exécution très soignée des concertos de Saint-Saëns et de Lalo, du charmant *Lied* de d'Indy et de diverses autres pièces, lui a valu un succès du meilleur aloi.

Les intermèdes étaient fournis par Mlle Charlotte Mellot, qui a chanté d'excellente façon le noble air de *Jules César*, de Hændel, et une mélodie de Sauvrezis, et par M. Henri Schidenhelm, pianiste, qui a parfaitement bien joué plusieurs morceaux de piano, notamment la *Ballade* en *fa* mineur de Chopin et *Etincelles* de Moszkowski.

J. A. W.



Un public nombreux et choisi se pressait à la séance que donnaient le 21 février, à la salle du *Journal*, MM. R. Vines, Saïller et Abbiate. Après le *Trio* de Schumann, op. 63, un peu écrasé par le piano ouvert et qui, notamment dans l'*andante*, aurait gagné à plus d'ensemble, Mlle Joly de la Mare se fit applaudir dans les *Strophes saphiques* de Brahms. M. Vines exécuta ensuite la belle *Sonate* pour violon de Lalo, dont l'*allegro moderato* fut pris si vite que le mécanisme de l'artiste s'en ressentit. On eût pu également souhaiter un son plus homogène dans l'*andante*. Le succès fut cependant considérable. Le programme se complétait par le *Quintette* de Franck, avant lequel le public avait fait chaud accueil à la délicieuse mélodie de Boëllmann, *Ma bien-aimée*, et à la *Fille aux cheveux de lin* de Paladilhe, fort bien chantées par Mlle de la Mare.

J. D'O.



Avec le concours de Mlle Delcourt et de M. Paul Pecquery, séance musicale donnée le jeudi 28 février par Mlle Louise Gillart.



M. Llorca, le très distingué pianiste, a donné le vendredi 1er mars, à la salle Pleyel, un intéressant concert avec le concours de Mme Rita Strohl, Mlle Henriette Menjaud, M. Ricardo Vinès. Très vif succès.



Vendredi 1er mars (matinée Berny) a eu lieu l'audition d'œuvres de Mlle C. Chaminade et L. Delaquerrière, avec le concours de Mmes Renée Richard et Chambon, de l'Opéra ; de MM. Paul Pecquery et J. Berny; puis des élèves du cours de chœurs de Mlle Jeanne Lyon.



Les membres de la commission supérieure de l'enseignement au Conservatoire se sont réunis hier, à quatre heures, à la direction des beaux-arts, rue de Valois, sous la présidence de M. Henri Roujon, a l'effet de dresser une liste de candidats à présenter au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts pour nommer un successeur à M. Raoul Pugno.

Etaient présents : M. Henry Roujon, président ; MM. Théodore Dubois, Emile Paladilhe, Charles Lenepveu, Emlie Réty, Ch.-M. Widor, Paul Taffanel, Crosti, Lefort, Adrien Bernheim et d'Estournelles, ce dernier, successeur de M. Deschapelles à la direction du théâtre.

Les candidats à présenter au ministre ont été désignés dans l'ordre suivant : MM. Marmontel, Philipp et Mme Georges Hainl.



La centième représentation de *Louise* a été donnée vendredi dernier, à l'Opéra-Comique, devant une salle superbe qui ne ménagea pas les bravos et les rappels, notamment à Mmes Rioton, Dhumon; MM. Léon Beyle, Dufrane et Carbonne.

C'est, croyons-nous, le seul exemple d'une œuvre ayant atteint à l'Opéra-Comique ou dans un théâtre un pareil chiffre en si peu de temps. Il y a à peine plus d'une année que fut donnée *Louise* pour la première fois.

Le total des recettes à ce jour ayant été de 666,279 francs, la moyenne est donc de 6,662 francs par représentation.

Résultat merveilleux dont on peut féliciter pour sa part M. Albert Carré qui, par son intelligence et son audace artistiques, sut nous offrir une œuvre aussi intéressante.

A l'occasion de cette centième, M. Gustave Charpentier avait fait envoyer de magnifiques gerbes de fleurs à Mmes Marthe Rioton, sa Louise idéale, sans défaillance et sans reproche; Dhumon, Eyreams, Marié de l'Isle, Vilna, Delorn et à cet endiablé gavroche de Craponne.

De plus, l'auteur de *Louise* a déclaré qu'il abandonnait ses droits d'auteur sur la représentation, moitié au petit personnel de l'Opéra-Comique et moitié au syndicat des ouvrières couturières.

Ce, sans préjudice de la grande fête traditionnelle, remise au printemps prochain et qui ne perdra rien de son entrain pour attendre.

Les trois dernières séances de musique de chambre données par M. et Mme David Roget auront lieu les jeudi 7, 21 mars et 4 avril, à 9 heures du soir, à la salle Rudy, 4, rue Caumartin.



Mme Hanka Schjelderup donnera à la salle Erard, le vendredi 8 mars, un récital de piano, avec les œuvres de Grieg, Fauré, Brahms, Schumann, Chopin, Liszt, de Polignac, Wagner-Tausig.



A la salle Erard, le 5 mars, concert de Mlle Marthe Girod, avec un programme des plus variés.



Mlle Ada Sassoli, une toute jeune et gracieuse harpiste, donnera, le samedi 9 mars, un concert à la salle Erard, avec le concours de Mlles Elisabeth Parkinson et Louise Ornsby et de MM. Antonio Baldelli, H. Sailler et A. Vandœuvre.

BRUXELLES

Félix MOTTL AUX CONCERTS YSAYE

Le cinquième concert d'abonnement de la Société symphonique des Concerts Ysaye avait lieu sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de M. A. Zimmer, violoniste. Il y avait foule à l'Alhambra, et le succès a été très grand. De plus en plus s'accuse la tendance du célèbre chef d'orchestre à bien faire ressortir les caractéristiques de chaque œuvre musicale, à établir franchement les contrastes qui existent entre les diverses parties dont elle se compose, à leur donner un sens expressif très distinct tout en gardant leur étroite liaison avec l'ensemble. Son objectivité semble se porter principalement sur la constitution rythmique de chacune des périodes qui entrent dans la composition du discours musical. Il accentue vigoureusement les temps forts, les syncopes et les accidents rythmiques. Chez Mottl, le rythme domine tout; mais il n'est ni pesant, ni inflexible. Avec quelle volonté il le maintient; avec quelle souplesse il s'entend à le faire céder! Toujours il en est maître, et, à quelque paroxysme qu'atteigne l'exécution, quelque lenteur qu'il lui imprime, toujours on a la conscience nette de l'accent rythmique et du parfait équilibre.

L'exécution de la *Huitième Symphonie* en *fa* de Beethoven donne lieu à plus d'une remarque intéressante. Mottl ne la joue guère d'une façon classique, d'un seul trait, et il ne vise pas à l'idéaliser par les raffinements d'un vain purisme. Son interprétation vigoureuse et tout en dehors tient plutôt du sentiment populaire, et, en maint endroit, elle s'attache à faire valoir le côté pittoresque, en réalité plus développé qu'on ne pense dans cette symphonie, que l'on apparente à la quatrième plutôt qu'à la neuvième. On ne peut dire que l'*allegro vivace* gagne à être pris plus lentement que ne l'indique le mouvement marqué (69 du métronome). Malgré tout, il régnait une certaine lourdeur dans l'exécution des développements, et l'idée ne jaillissait pas spontané, et joyeuse, comme naguère sous la direction de Hermann Lévi, dont le souvenir est resté vivace à Bruxelles. Mottl s'est rattrapé en suite dans l'*allegretto scherzando* qu'il a détaillé *con amore*, et dans le *tempo di minuetto* auquel il imprime une allure héroïque par la façon dont il martèle le motif initial et dont il fait retentir l'appel des cuivres. Le chant des cors, auquel s'enguirlande un motif idyllique de la clarinette, pendant que les violoncelles scandent une galopade de triolets et que les basses chevauchent à contretemps, forme le trio de ce menuet. Mis au point par Mottl, cet assemblage instrumental acquiert une puissance d'évocation singulière ; on a la sensation d'un vaste paysage crépusculaire, où défilerait une troupe de chasseurs attardés, tandis que des villageois se livrent à la danse.

C'est dans le *finale* (*allegro vivace*) que s'est montrée dans toute son originalité la personnalité du capellmeister de Carlsruhe. Le parfait metteur en scène, l'homme de théâtre qu'est Mottl, s'y est révélé tout entier. D'abord, le saisissant contraste du début : au signal presque imperceptible des violons qui dessinent le premier thème *pianissimo*, tout l'orchestre éclate soudain en un furieux tutti, où les cors et les trompettes jettent leurs notes les plus stridentes. C'est une bacchanale endiablée à laquelle succède bientôt, dans un apaisement momentané, la phrase en *la* bémol que Mottl fait chanter avec une tendresse voluptueusement enjouée. De nouveau se succèdent les contrastes très marqués du développement qui, par une curieuse batterie d'octaves des timbales et des bassons, aboutit au retour du mystérieux *pianissimo* initial. Dès lors, Mottl maintient vigoureusement les caractéristiques de son interprétation ; il les accuse même de plus en plus, passant d'un extrême à l'autre et suscitant chez l'auditeur une émotion qui ne cesse de croître. L'exultation s'arrête un moment, suspendue par deux points d'orgue auxquels succède un long silence. Que va-t-il arriver? C'est un chant grave qui semble sortir des profondeurs de la conscience en exhortant au stoïcisme. Mais

au-dessus, en-dessous, et graduellement de toutes parts, surgit le rythme dionysiaque dont le frémissement railleur reste toujours triomphant et en arrive, par un grandissement progressif des effets, à la conclusion, dont l'éclat final, retardé par un ressouvenir du premier thème, *sotto voce*, clôt brusquement le tableau.

Rien à dire qui n'ait été dit et redit au sujet des œuvres wagnériennes qui figuraient au programme. Comme à l'ordinaire, Mottl y a déployé le meilleur de sa maîtrise, tenant son public sous le charme pendant l'exécution de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, du prélude de *Parsifal* (dans le mouvement lent de Bayreuth), de la Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* et de l'*Huldigung's Marsch*, composée en l'honneur de Louis II. Si tout cela était connu, archi connu, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* l'était moins, et il y avait tout avantage à l'entendre sous la direction d'un musicien qui comprend Berlioz mieux que personne. L'œuvre, tout en couleur, ne pouvait manquer d'être excellemment mise en valeur par un maitre coloriste.

Un son très pur, un jeu souple et délié, quelque chose de tendre dans l'expression, du goût dans le phrasé, du rythme et beaucoup de modestie, telles nous sont apparues les qualités dont a fait preuve M. A. Zimmer dans le *Concerto* en *la* pour violon de Mozart. Délicieusement accompagné par Mottl et son orchestre, le jeune virtuose s'est fait applaudir et rappeler à deux reprises.

EDMOND EVENEPOEL.

— La troisième séance de sonates donnée par MM. Schörg et Bosquet a eu lieu vendredi à la salle Ravenstein. Les deux partenaires ont donné une interprétation sentie de la *Sonate* en *la* de César Franck et de la *Sonate* en *sol* (op. 78) de Brahms. La *Sonate à Kreutzer*, triomphe d'Ysaye et de Pugno, a naturellement été moins bien partagée; le talent des deux jeunes artistes n'est pas encore suffisamment mûri pour réaliser la haute conception de Beethoven. Cela était d'autant plus apparent pour les auditeurs, dont les oreilles vibrent encore de la belle interprétation d'Ysaye et Pugno. Comme quoi il vaut mieux parfois s'attaquer aux œuvres qu'aux chefs-d'œuvre. N. L.

— La quatrième des cinq séances consacrées par le quatuor Schörg à la série complète des derniers grands quatuors de Beethoven, a eu lieu à la date fixée, le 25 février. Disons tout de suite que la cinquième et dernière séance a dû, pour cause d'engagements, être remise au lundi 6 mai. Nous attendrons donc deux mois pour entendre les douzième et quatorzième quatuors, alors que nous venons d'applaudir les seizième et quinzième à la salle Riesenburger. Car MM. Schörg, Daucher, Miry et Gaillard n'ont pas suivi rigoureusement l'ordre numérique dans leur revue des œuvres maîtresses qu'ils se proposaient d'offrir au public bruxellois. On s'explique très bien, par exemple, que l'op. 135 en *fa* majeur ait dû précéder l'op. 132 en *la* mineur. Le premier est beaucoup moins important et moins développé que l'autre. Mais s'ils sont inégaux de proportions, il se trouve que tous deux ont été également favorisés d'inscriptions, de la main de Beethoven, de nature à guider les interprètes et à éveiller l'imagination des commentateurs. C'est en tête de la dernière partie du quinzième qu'on lit ce titre énigmatique : *Der shwer gefasste Entschluss. — Muss es sein? — Es muss sein! — Es muss sein!*

Les cahiers de conversation de Beethoven, certain récit de la *Gassner's Zeitschrift* et les souvenirs de l'éditeur Moritz Schlesinger fournissent à ce sujet de vagues notations d'après lesquelles on ne pourrait déterminer d'une façon positive à qui ou à quoi se rapporte cette inscription. Est-ce à la vieille ménagère (Frau Schnaps) qui dit à l'auteur de *Fidelio : Es ist heute Samstag und ich muss wieder Geld haben : es muss seyn?* — Est-ce à la réponse affirmative de Beethoven à cet amateur auquel il réclamait 50 florins pour lui confier les parties de son quatuor en *si* bémol et qui avait hasardé tout d'abord cette réflexion : *Wenn es sein muss?* — Est-ce, enfin, à cet aveu de Beethoven à son éditeur, en lui transmettant le quatuor en *fa*, d'être un homme bien malheureux, non seulement parce qu'il lui avait été pénible de l'écrire alors qu'il pensait à quelque chose de plus important et qu'il ne l'avait écrit que sous l'empire d'une promesse d'argent, ce qui expliquait la nécessité absolue de l'écrire (*es muss sein!*), mais en outre parce qu'il avait dû copier lui-même les parties, ne trouvant personne pour le faire?

Cette dernière version semble la plus vraisemblable; mais si l'on n'est pas d'accord sur ce point, les artistes du quatuor Schörg l'étaient, eux, de la façon la plus intelligible et la plus complète, et ils ont apporté toute la lumière de leur belle interprétation musicale dans chacune des parties de l'œuvre. Pour un grand nombre d'auditeurs, le *vivace* fut une révélation nouvelle de l'inépuisable génie d'invention dont fit preuve le maître immortel dans la composition des *scherzi*,

L'indication qui figure en épigraphe au *molto adagio* du quatuor en *la* mineur est plus précise : *Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit, in der lydischen Tonart.* Plus loin, à l'*andante : Neue*

Kraft fühlend. En réalité, toute l'œuvre semble conçue dans la pensée d'un retour à la santé et à la vie intense, à la suite d'une maladie grave. Cela résulte de l'obsession fiévreuse, du sentiment religieux profond et calme, de l'énergie croissante et de la fougue passionnée qui se succèdent en une progression irrésistible. Constater que ces intentions de l'auteur se trouvaient pleinement réalisées par le quatuor Schörg, c'est dire que les artistes qui le composent sont désormais à la hauteur des manifestations de l'art les plus nobles et les plus élevées. Nous les en félicitons et nous nous félicitons nous-même du bien qu'ils nous ont fait.

E. E.

— Un concert très intéressant a été donné samedi dernier à la salle Riesenburger. M. Sydney Van Tyn, pianiste, a interprété la *Sonate* en *mi* bémol, op. 3, de Beethoven, l'*Etude* en *ut* majeur de Rubinstein et un *Nocturne* de sa composition, qui rappelle trop le style de Chopin. Mlle Chatelain, cantatrice, a dit des pages de Mozart, Schumann et Brahms. M. Frans Schörg a joué avec goût la *Romance* en *sol* de Beethoven et une suite de J.-S. Bach, dans laquelle nous aurions voulu plus de rythme.

L.

— L'audition de la harpe chromatique Pleyel (sans pédales) donnée le 21 février dernier à la salle Ravenstein, avait attiré un nombreux auditoire.

Mlle Gaëtane Britt a exécuté avec une rare virtuosité la *Légende* de Thomé, la *Fantaisie* de Saint-Saëns, la *Source* de Zabel, etc., etc., donnant à chacune de ces œuvres une interprétation très artistique.

M. Horace Britt, violoncelliste, qui prêtait son concours à cette séance, a joué avec un charme pénétrant *Kol Nidrey* de Max Bruch et le *Lied* de Vincent d'Indy.

Le public, enthousiasmé, a fait un accueil chaleureux aux artistes et ne leur a ménagé ni ses bravos, ni ses rappels.

— Absolument brillant, comme programme et comme public, le grand concert de charité organisé à la Grande Harmonie par Mme la duchesse d'Ursel.

On y a entendu les Chanteurs de Saint-Gervais, dirigés par M. Charles Bordes. Cette phalange, remarquable tant par le style de ses exécutions que par les voix qui la composent, a interprété une série d'œuvres du XVIe siècle : Motets de Vittoria, Rol. de Lassus, Nanini ; chansons françaises de Costeley, Lassus, sans oublier la toujours amusante et curieuse *Bataille de Marignan* de Cl. Jannequin, enlevée avec esprit et vivacité. Dans la seconde partie du concert, on a pu apprécier la belle compréhension des Chanteurs de Saint-Gervais dans l'*Ave Maria* de Josquin des Prés, dans le *Sanctus* de la *Messe du Pape Marcel* de Palestrina et dans deux *Alleluia* en chant grégorien.

Quelques solistes se sont fait remarquer au cours de cette belle audition : M. Gebelin dans l'air de *Josué* de Hændel, M. David dans le *Repos de la Sainte Famille* de Berlioz, enfin Mlle Jane Ediot dans des chansons populaires françaises.

Le pianiste Janssens a fait preuve d'un doigté sûr et d'une technique bien inculquée dans le caprice et fugue sur les airs de ballet d'*Alceste* de Gluck, par C. Saint-Saëns.

Pour finir, le beau choral final de la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach, a été chanté avec conviction par les chanteurs de M. Bordes.

Grand succès pour eux et les solistes, de la part d'un public enthousiaste et très élégant, en tête duquel se trouvait Mme la comtesse de Flandre.

N. L.

— Sous les auspices de la Société royale d'astronomie, a eu lieu, à la Grande Harmonie, une audition de lauréats de notre Conservatoire. On y a entendu M. Cazantzis, violoniste, élève de M. Thomson, qui a joué avec beaucoup de sûreté et une grande netteté de rythme l'*andante* de la *Suite* de Goldmarck et la *Polonaise* en *la* de Wieniawski. Mlle Angèle Delhaye, harpiste et cantatrice, a chanté des pièces de Godard, Chaminade, Tschaïkowski et a accompagné à la harpe M. Goffin, violoncelliste, dans des pages de Saint-Saëns et Thomé. M. Goffin a joué aussi les inévitables morceaux de Popper, qui semblent avoir été découverts par notre classe de violoncelle. Mme Reuters-Lyon a fait résonner un Erard dans la *Rapsodie* no 12 de Liszt.

L.

— Mlle Lucie Cervini et M. Georges Sadler donnaient une audition à la salle Erard le samedi 23 février.

Le succès n'a pas été ménagé aux deux artistes. Ils ont témoigné l'un et l'autre d'une belle passion d'art et ont joué avec un grand souci de perfection.

Mlle Cervini, pianiste, a une préférence marquée pour les morceaux mouvementés, qui exigent plus de dextérité que de délicatesse et permettent de s'abandonner à tout l'entraînement de la fougue.

Le *Nocturne* de Liszt, l'*Elfentänze* de Sapellnikoff et la *Marche militaire* de Schubert-Tausig ont dévoilé ses qualités maîtresses de puissance et de célérité.

Quant à M. Sadler, qui paraissait devant un pu-

blic bruxellois pour la deuxième fois, il s'est affirmé violoniste de première force. Sous l'ampleur de son jeu, sous la souplesse et la fermeté de son archet, on sent vibrer une âme d'artiste admirablement douée, capable d'éprouver les émotions les plus vives comme les plus nuancées. Il a joué la *Romance* en *fa* de Beethoven, la *Romance* de Svendsen, la *Sonate* de Grieg et une berceuse de M. Delcroix, une phrase charmante, que le jeune auteur accompagnait lui-même au piano. Le public en a bissé l'exécution.

— Aujourd'hui, dimanche 3 mars, troisième concert du Conservatoire, consacré aux productions des maîtres de la première moitié du XVIIIe siècle.

On y entendra une symphonie de Gluck, antérieure de dix ans aux premières symphonies de Haydn; une sélection de petites pièces instrumentales de Hændel et de J.-S. Bach, et, enfin, la cantate d'église nº 21, *Ich hatte viel Bekümmerniss (Mon cœur était plein de soucis)*, de J.-S. Bach, pour solos, orchestre, chœur et orgue.

— Le premier concert extraordinaire de la Société symphonique des Concerts Ysaye aura lieu dimanche 10 mars.

Répétition générale, le samedi 9 mars.

Ce concert sera dirigé par M. Félix Mottl et avec le concours de Mme Félix Mottl et de M. E. Schmedes, ténor de l'Opéra impérial et royal de Vienne et du théâtre de Bayreuth.

Au programme : le prélude et la prière du cinquième acte de *Rienzi*, chantés par M. E. Schmedes; le premier acte de la *Walkyrie* et la scène finale du troisième acte de *Siegfried*.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, 45, Montagne de la Cour, Bruxelles.

— M. et Mme Mottl donneront un concert mardi 5 mars, à la Grande Harmonie. Mme Mottl chantera des *Lieder* de Bach, Mendelssohn, Svendsen, Schubert, Strauss, et trois *Lieder* de Richard Wagner : *Rêves*, l'*Ange* et *Souffrances*.

Places chez Breitkopf.

— Jeudi 7 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, 6, rue Latérale, séance musicale organisée par Mlle Gabrielle Hennebert, cantatrice, avec le concours de Mlle M. Schöller, pianiste; de M. A. Gietzen, altiste; et de M. A. Pochon, violoniste.

— Pour rappel, mercredi 6 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, aura lieu le concert François Ondricek, violoniste de Sa Majesté l'empereur d'Autriche, et Arthur van Dooren, pianiste.

— On nous prie d'annoncer la deuxième séance de piano de Joseph Wieniawski, pour le jeudi 7 mars 1901, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Jeudi soir a eu lieu, au théâtre, le deuxième concert du Conservatoire, principalement consacré à la musique belge,

Le morceau capital du concert était le poème symphonique *Psyché*, de César Franck, Cette œuvre est fort belle, surtout en ses deux premières parties. Rien de vaporeux comme le morceau du début : le sommeil de Psyché; rien de plus délicieux que le deuxième morceau, où l'enlèvement de Psyché par les Zéphyrs est dépeint avec une grande délicatesse de touche, en des sonorités aériennes. L'intérêt de l'œuvre va croissant jusqu'au tableau Psyché et Eros, où il y a de beaux accents de passion, des élans juvéniles très captivants. La partie finale, malheureusement, traîne un peu en longueur ; l'on voudrait plus de concision dans le tableau Douleur de Psyché et dans la péroraison symphonique qui suit le chœur : « Eros a pardonné ». Ces longueurs nuisent un peu à l'impression finale.

Ce qui a charmé par-dessus tout dans *Psyché*, c'est le coloris orchestral ainsi que la beauté et l'originalité du travail harmonique. A cet égard, la partition de Franck renferme, à côté de quelques réminiscences wagnériennes, de vraies trouvailles, de délicieuses surprises.

D'un tout autre caractère est le poème lyrique *Kollebloemen*, de M. Tinel, une œuvre pleine de fraîcheur; le chœur des épis, « Blozend en vonkelend », pétillant comme un scherzo de Mendelssohn; la description de la bataille, pleine de véhémence, tout cela est très réussi et forme un morceau de belle et forte musique.

Mais où l'esprit de la Flandre revit surtout, c'est dans la cantate *Jacob van Artevelde* de Gevaert; cela est fait tout d'un jet, dans un élan d'enthousiasme, par un Flamand qui, en évoquant la figure du grand tribun gantois, s'est souvenu de toute la grandeur passée de la Flandre et l'a rendue avec un grand bonheur d'expression, dans le style franchement populaire, sans vulgarité. C'est superbe et solidement charpenté.

L'exécution de ce progamme a été excellente, vibrante d'enthousiasme. Les chœurs et l'orchestre ont été admirables de vaillance et de talent. Depuis l'exécution du *Schelde*, il y a deux ans, nous savions que l'on peut faire beau et grand au Con-

servatoire de Bruges; on n'avait jamais rien tenté d'aussi difficile que *Psyché*; l'excellente exécution de jeudi a prouvé que les éléments dirigés avec autorité par M. Mestdagh ne doivent pas reculer devant les complications des œuvres du dernier bateau.

Ajoutons que maître Tinel, qui a conduit lui-même les *Kollebloemen*, s'est montré hautement satisfait et a promis de revenir diriger son œuvre au concert populaire du 8 avril prochain.

Le troisième concert du Conservatoire est fixé au jeudi 21 mars, avec le concours du pianiste E. Bosquet. Le programme sera purement classique.

L. L.

GAND. — *Paillasse* a été repris au théâtre royal avec un réel succès. L'œuvre a été très bien mise au point, l'orchestre a été fort bon, excellent même en de nombreuses pages, et les interprètes MM. Rivière (Canio), Castel (Tonio), Peppe (Dognies) et Silvio (Piens) ont été d'une grande vérité, d'une réelle sincérité dans la mimique, comme voix, nous n'avons que des éloges à adresser aux interprètes. Mlle Judels, chargée du rôle de Nedda, a eu une interprétation merveilleuse ; aussi son succès a-t-il été très vif.

La direction a repris cette semaine *Aïda*, pour le bénéfice de Mlle Lloyd, la forte chanteuse. Soirée fort intéressante, car jamais *Aïda* ne fut monté avec autant de soins; mise en scène, orchestre, acteurs, chœurs, tout était parfait; rien d'étonnant dès lors que l'on n'ait ménagé les ovations à aucun des interprètes : Mlles Lloyd (Aïda), Florelli, superbe dans Amnéris, MM. Le Riguer, que nous avons rarement entendu mieux en voix que dans Rhadamès, Castel, fort bon dans Amonasro. Seul, M. Gromnen (Ramfis) a été en dessous de sa tâche.

C'est le 8 mars que passera *Tristan et Iseult*, qui s'annonce comme devant être un très grand succès.

Le Cercle des Concerts d'hiver avait eu la bonne fortune de pouvoir s'assurer le concours de M. Félix Mottl pour son quatrième concert d'abonnement. La présence à Gand de l'illustre chef de Carslruhe et de Bayreuth a été un vrai triomphe. Mottl, sans moyens extérieurs, sans artifices, a su transformer littéralement l'orchestre qu'il a dirigé, au point de lui faire exécuter à la perfection des œuvres que rarement nous avions entendu convenablement interpréter. Il faut avoir entendu la *Huitième Symphonie*, l'ouverture du *Freyschütz*, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, et les *Adieux de Wotan* sous la direction merveilleuse de Mottl pour comprendre ce que le capellmeister allemand sait faire d'un orchestre. Pour nous, l'impression la plus profonde a été produite par l'exécution de la *Siegfried Idyll;* c'était vraiment idéal de calme et de douceur; Mottl en a fait un chef-d'œuvre incomparable, qui a soulevé les acclamations de la salle entière. Les ovations à Mottl se sont d'ailleurs répétées plusieurs fois au cours du concert, et après l'exécution des *Adieux de Wotan*, le public a rappelé quatre fois celui qui lui avait fait éprouver des émotions esthétiques inconnues jusqu'ici à Gand.

MARCUS.

LIÉGE. — Les Chanteurs de Saint-Gervais, conduits par M. Charles Bordes, sont venus, au second des Nouveaux-Concerts, interpréter une série d'œuvres empruntées à leur répertoire habituel : Palestrina, Vittoria, Nanini, Lassus, Josquin des Prés, Jannequin, noms qui étaient pour le public l'indice d'une séance instructive, mais un peu aride. Le talent de M. Charles Bordes est de faire revivre, avec un art délicat et scrupuleux, cette musique très ancienne et très belle en lui imprimant du mouvement, de l'élan, du rythme. Ses chanteurs ont des voix admirablement timbrées, qui se fondent en une délicieuse harmonie. Chacun reste à son rang, observe les moindres intentions du chef. Plus de perfection de nuances, de justesse de style serait difficile à atteindre. Le public a généralement préféré les vieilles chansons populaires, qui ont d'ailleurs un charme archaïque et naïf véritablement exquis. La beauté âpre et austère des œuvres de musique religieuse, de Palestrina notamment, a été moins goûtée, en dépit d'une interprétation tout à fait irréprochable. Cette beauté requiert d'ailleurs, pour se dévoiler pleinement, un cadre plus approprié que celui de notre grande salle de concerts. Sur cette immense estrade destinée aux tumultueuses et grandioses exécutions chorales et orchestrales, ces trente chanteurs fournissaient l'image d'une caravane en détresse.

M. Tournemire, organiste à Sainte-Clotilde, à Paris, a joué notamment la *Fantaisie et Fugue* en *sol* mineur de Bach avec clarté, mais avec des précautions trop apparentes, puis avec beaucoup plus d'aisance le *Choral* en *la* mineur de Franck. On a pu constater une fois de plus la qualité vraiment inférieure de nos grandes orgues, aggravée encore par l'acoustique déplorable de notre salle de concerts.

Avouons, en terminant, que l'on a éprouvé quelque mélancolie, eu égard aux circonstances présentes, à ne point voir monter M. Sylvain Dupuis au pupitre; cette impression de regret s'est ajoutée à la monotonie du concert. E. S.

Une séance des plus intéressantes, réservée aux dames du Cercle des Conférences a eu lieu ces jours derniers en la jolie petite salle Renson. M. L. Wallner, homme de science profonde mise en relief par un esprit original et prime-sautier a donné une conférence sur Chopin. Il a raconté sa vie, dépeint ses enthousiasmes et ses désespoirs et caractérisé son œuvre, faisant revivre son personnage au milieu de ses contemporains, Liszt, Meyerbeer, George Sand. M[lle] Stévart a gracieusement contribué au succès de cette charmante causerie par son talent de pianiste. Bien des professionnels pourraient lui envier l'interprétation à la fois intelligente et distinguée qu'elle a donnée à la *Sonate* en *si* bémol, hérissée de difficultés techniques, ainsi qu'au nocturne connu sous le nom de *La Goutte d'eau* et à la grande ballade illustrant un poème de Mierkiwicz. Que de charmantes séances on pourrait organiser dans ce genre sans grands frais, maintenant que Liége est pour ainsi dire sevré de concerts!

LYON. — La grandiose symphonie de *Siegfried* vient d'être donnée pour la première fois en France. Ce second acte de la Tétralogie contient des pages qui comptent parmi les plus belles qui aient été écrites pour le théâtre. Seulement, pour qui n'a pas ouï le *Rheingold* et la *Walkyrie*, l'œuvre, à la première audition, paraît touffue à cause de la superposition et du rappel des thèmes, ce qui très souvent produit une impression très accusée de décousu, quoi que les soudures soient parfaites.

L'interprétation a été bonne dans son ensemble. M. Scaremberg fut un Siegfried trop dramatique peut être, pas suffisamment juvénile, mais donnant néanmoins du héros l'impression de force et de beauté. Sa voix, bien timbrée, s'est tirée à sa louange de ce rôle difficile, et l'artiste mérite tous les éloges. M. Hyacinthe nous a montré un Mime cauteleux, sournois, et a bien rendu le caractère plein de convoitise du Nibelung. Son interprétation excellente et son jeu parfait contribuèrent au succès de l'œuvre. La voix charmeuse et jeune de M[lle] de Camilli a donné, par son timbre pénétrant, une infinie poésie aux mélodies de l'Oiseau ; on ne pouvait trouver plus délicat interprète. M[me] Lafargue (Brunnhilde) comprend bien son rôle et joue avec intelligence; mais il est regrettable que sa voix n'ait pas plus de pureté, car l'oreille se fatigue de ce débit quelque peu chancelant.

M. Artus fut un Albéric honnête; M. de Cléry, un Wotan sans beaucoup de prestige; M[me] Eva Romain, une assez bonne Erda et M. Sylvain, un dragon superbe.

L'orchestre, sous la direction de M. Miranne, a été suffisant. DANIELLE BACHELARD.

MARSEILLE. — Notre conseil municipal a décidé, par un vote récent, la mise en régie du Grand-Théâtre, et M. Vizentini, actuellement directeur de la scène à l'Opéra-Comique, a été choisi entre plusieurs candidats pour administrer notre théâtre d'opéra à partir du mois de mai prochain, sous le contrôle d'une commission de surveillance. Le système de la régie directe compte des partisans et des adversaires convaincus, et les résultats de la future campagne apporteront un argument puissant en faveur de l'une ou de l'autre opinion. Mais, d'ores et déjà, tous les amateurs sérieux qui ont déserté notre Grand-Théâtre ont appris avec une impression de soulagement le départ du directeur actuel, dont une gestion de trois années ne permet pas de mettre en doute l'incompétence artistique. Il y a tout lieu d'espérer que M. Vizentini rendra à notre première scène son ancien prestige. D'après un état joint à la délibération du conseil municipal, les dépenses annuelles pour l'exploitation en régie peuvent être évaluées à 600,000 francs. Ces dépenses seraient couvertes en partie par le montant du prix des places, prévu à raison de 2,500 francs en moyenne par représentation, soit, pour 144 représentations, 360,000 francs, et par une subvention de la Ville pour le solde.

Plusieurs séances intéressantes ont eu lieu aux Concerts classiques.

D'abord, le « Grand Festival Saint-Saëns, sous la présidence de l'auteur ». Ce titre inscrit sur nos programmes était déjà séduisant, mais encore au-dessous de la réalité, puisque l'éminent artiste s'est produit non seulement comme président, mais aussi comme organiste, pianiste, chef d'orchestre et compositeur. En tant que président, M. Saint-Saëns a honoré de son patronage l'exécution de l'ouverture du *Timbre d'argent* et du *Rouet d'Omphale*, dirigée par M. Paul Viardot. A l'orgue, M. Saint-Saëns a interprété ses trois rapsodies sur des airs bretons et a tenu la partie d'orgue dans sa *Symphonie* en *ut* mineur. Comme pianiste, il a joué son *Scherzo* pour deux pianos, abandonnant gracieusement la partie du premier piano à M. Livon. Notre compatriote avait déjà été choisi par M. Diémer, et ce double appel dit assez l'estime en laquelle M. Livon est tenu en haut lieu. Enfin, M. Saint Saëns a dirigé sa cantate *Le Feu céleste*, destinée à célébrer l' « électricité », et dans laquelle des strophes déclamées par un récitant al-

ternent avec la musique ou sont accompagnées par elle. Cette alternance de musique et de déclamation forme un contraste malheureux, et il ne semble pas que cette cantate, écrite à l'occasion d'une des fêtes de la dernière Exposition, soit appelée à lui survivre.

Une audition complète a été donnée de l'*Enfance du Christ*. En dépit de quelques longueurs et de certains passages relativement faibles ou un peu enchevêtrés, cette partition offre un ensemble de pages d'une poésie charmante; d'autres sont empreintes d'un sentiment vraiment dramatique. Mlle Martin de Larouvière a été exquise dans le personnage de la Vierge; c'est une sympathique artiste et une excellente musicienne. A ses côtés, M. Lorrain, de l'Opéra, et le jeune David, élève de la Schola. M. David, fort apprécié déjà il y a quelques semaines dans le *Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy, a eu les honneurs d'un *bis* mérité avec le *Repos de la Sainte Famille*.

Un beau poème symphonique que le *Chasseur maudit*, où César Franck décrit avec un rare bonheur l'impression religieuse qu'apporte le chant des cloches saluant une matinée de dimanche, et expose, dans une série de pages inspirées, la chevauchée à travers les landes, la malédiction et la meute des démons poursuivant le chasseur sacrilège. Ce poème fantastique a été redemandé pour le dimanche suivant.

Le public des Concerts classiques a pu enfin entendre M. Guilmant dans une magistrale exécution de la *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de Bach et du *Concerto* en *sol* mineur de Hændel. M. Guilmant nous a fait ensuite connaître sa *Première Symphonie* pour orgue et orchestre, composition d'une écriture fort intéressante et d'une large conception. Un chaleureux accueil a été fait à cet éminent artiste, toujours dévoué à la cause de l'art et qui n'a pas hésité à apporter à la Schola, dès sa fondation, le concours de son autorité et de son enseignement.

Notons encore la visite de Mlle Katie Goodson et celle de M. Hollmann, qui nous a laissé un double et bon souvenir; enfin, une séance où la place d'honneur était encore réservée à l'orgue.

Superbe programme : le troisième grand choral de Franck, le *Prélude, Fugue et Variations*, page charmante que Franck a dédiée « à son ami M. Camille Saint-Saëns » (pauvre Franck, et quelles amères réflexions suggérerait ce titre!); puis un choral et la *Fugue* en *ré* mineur de Bach; enfin, une étude de Schumann. Ebahissement du public, puis acclamations, l'organiste étant une modeste jeune fille, très étonnée d'ailleurs de son succès. Mlle Rozan est l'élève de M. Messerer, le distingué titulaire du grand orgue de Saint-Charles.

En dehors des Concerts classiques, plusieurs belles soirées ont eu lieu à la salle Messerer. D'abord deux auditions de musique ancienne, dirigées par M. Ch. Bordes à la tête d'un groupe de chanteurs et d'instrumentistes qu'il a formés pour propager l'œuvre admirable des maîtres de la *basse continue*, véritables ancêtres de notre musique moderne. Dans chacun de ces concerts, le programme était divisé en deux parties : la première, consacrée aux maîtres du XVIIe siècle des écoles française, italienne et allemande, les Chambonnières, Sénaillé, Henri du Mont, G. Carissimi, Agostino Steffani, Heinrich Schütz; la seconde partie de la séance, formant le couronnement du cycle, était réservée à Rameau et à Bach. Et quels interprètes que ces artistes élevés par M. Ch. Bordes dans les plus pures traditions de l'art : Mlles Joly de la Mare et Martin de Larouvière (car notre compatriote fait aussi partie des tournées de la Schola), MM. Gebelin et David, Mlle Marguerite Delcourt, M. Joseph Debroux, un remarquable violoniste, dont les nombreux récitals à Paris et à l'étranger ont retracé l'histoire de la musique du violon depuis les primitifs jusqu'aux compositeurs modernes et qui serait en état de jouer l'improviste et de mémoire une bonne partie de son répertoire; MM. Jean Prulière, Mourey et P. Lautier fils, artistes des Concerts classiques, au concours desquels M. Bordes avait fait appel!

De son côté, M. Paul Viardot, notre chef d'orchestre, a organisé, à la salle Messerer, deux belles séances de musique de chambre avec M. Wurmser. Au programme, sonates de Franck et de Lekeu pour piano et violon. Puis M. Viardot a interprété avec une grande autorité les *Variations* de Tartini sur un thème de Corelli, le *finale* du *Cinquième Concerto* de Léonard, la *Légende* de Wieniawski et plusieurs pièces de sa composition qui témoignent d'une nature franchement artistique. De son côté, M. Wurmser a rallié tous les suffrages dans une série de morceaux de Chopin, Mendelssohn, Liszt, Fauré, Saint-Saëns, Chabrier. La *Mort d'Iseult* et la *Chevauchée des Walkyries* sont des pages évidemment peu pianistiques, mais, dans cette dernière en particulier, M. Wurmser a déployé une extraordinaire puissance,

Enfin, pour finir, trois autres auditions de musique de chambre par MM. Lautier, Goniraud, Marcellino et Mourey, avec un répertoire très attachant dans lequel nous relevons : les deux *Quatuors* op. 7 et 45 de M. Vincent d'Indy (ce der-

nier notamment est une composition superbe; la *Sonate* de Lekeu, pleine d'enthousiasme); le *Quatuor* en *la* majeur de Brahms, le *Deuxième* à cordes de Schumann, l'op. 41 de M. Saint-Saëns, etc.

Dans le commencement de mars, M. Fauré viendra diriger son *Requiem* aux Concerts classiques. H. B. de V.

NANCY. — Le septième concert du Conservatoire était encadré des deux ouvertures de Wagner, celle de *Tristan* pour commencer, celle de *Tannhæuser* à la fin. L'exécution a surtout été bonne pour cette dernière, qui est un des triomphes de notre orchestre; à mentionner en particulier, dans la fin du chœur des pèlerins, le bel effet produit par la partie de cor qui disparaît d'ordinaire presqu'entièrement dans le fracas des autres cuivres et qui, cette fois, s'entendait très distinctement et augmentait de beaucoup l'éclat et la magnificence de cet incomparable morceau. Ne serait-il pas possible d'obtenir, des instruments à vent, plus de douceur au début de l'ouverture de *Tristan*, qui doit s'exhaler comme un gémissement et dont l'exécution m'a semblé un peu dure encore?

Le morceau capital de la séance était la *Symphonie* en *fa* sur un choral breton de M. Ropartz, que nous entendions ici pour la première fois et qui a produit une très forte impression. Je n'oserais pas affirmer qu'elle ait toujours été aussi nette, aussi précise qu'on l'eût souhaitée; l'exécution de cette symphonie est, en effet, d'une extrême difficulté manifeste en raison de la prodigieuse richesse et complexité de sa polyphonie; pour produire son plein effet, elle demanderait la perfection *absolue* au point de vue de la justesse comme au point de vue du rythme; et cette perfection complète, notre orchestre, malgré tous ses efforts et ses soins, ne pouvait guère espérer l'atteindre du premier coup et dans tous ses détails. L'exécution qu'il nous en a donnée était du moins largement suffisante pour nous donner une idée d'ensemble tout à fait intéressante de cette symphonie et pour en faire pleinement goûter la beauté architecturale, la belle ordonnance, le charme troublant et la poésie pénétrante. C'est une œuvre de musique pure, et l'on serait mal venu, sans aucun doute, d'y chercher des intentions descriptives et philosophiques. J'espère cependant ne pas me livrer à une exégèse trop subjective en disant qu'on y sent vibrer surtout deux des sentiments les plus forts de l'âme moderne : la désespérance et la foi. Elle exprime avec une admirable intensité toutes les nuances de cette « tristesse contemporaine », dont l'homme d'aujourd'hui subit fatalement la contagion; mais à la misère, à la souffrance, au doute angoissant, elle oppose — et cette inteution est visible surtout dans la troisième partie — les affirmations consolantes de la foi, d'une foi plus mystiquement douloureuse, plus troublée, plus volontaire, moins sereinement assurée et joyeusement confiante que celle du vieux Bach, mais victorieuse cependant et sûre d'elle. L'impression totale reste néanmoins triste comme l'âme même du peuple breton d'où a jailli le magnifique choral qui sert de thème à cette symphonie, de ce peuple à l'idéalisme ardent et douloureux, dont la foi, dont l'amour, dont la gaieté même se teintent toujours d'une ombre de mélancolie. Le public a fait excellent accueil à cette œuvre, que nous comptons bien réentendre une autre fois encore à nos concerts.

Comme soliste, nous avons eu M. Gigout, l'éminent organiste, qoe nous avons déjà eu le plaisir d'entendre ici et qui a retrouvé tout le succès qu'il avait rencontré auprès de notre public la première fois qu'il était venu à Nancy. Il nous a joué d'abord le *Concerto* en *sol* majeur de Hændel, dont l'*adagio* et l'*andante* final surtout sont de toute beauté; puis la *Fautaisie dialoguée* de Boëllmann, pour orgue et orchestre, qui est brillante et d'une belle sonorité, mais dont la conclusion est quelque peu gâtée par un coup de cymbales qui lui donnent un cachet de solennité légèrement triviale.

Dans un récital d'orgue donné la veille du concert, M. Gigout nous a permis de mieux apprécier encore sa virtuosité incomparable et l'art merveilleux avec lequel il sait obtenir une extraordinaire variété d'effets à l'aide des ressources assez restreintes que lui offrait notre orgue. Parmi les morceaux qui ont obtenu le plus de succès, citons tout d'abord le *Prélude et Fugue* en *ré* majeur et la *Toccata e Fuga* en *ré* mineur de Bach; puis aussi l'harmonieuse prière de la *Suite gothique* de Boëllmann, le délicat *Canon* en *si* mineur de Schumann et la brillante *Marche des Rogations* de M. Gigout lui-même.

Nous serait-il permis d'exprimer en terminant un souhait? c'est que, dans le prochain récital que donnera M. Gigout — car il nous reviendra certainement quelque jour, — il fasse sur son programme une place à César Franck, dont les grandes compositions, qui sont au tout premier rang parmi les chefs-d'œuvre de l'orgue, sont malheureusement encore presque inconnues de notre public.

Je ne voudrais pas terminer ce compte rendu de la quinzaine musicale sans mentionner, au moins brièvement, l'intéressant concert que nous a donné

une de nos plus sympathiques pianistes, Mlle Hesse (elle a très agréablement joué entre autres les *Kinderszenen* de Schumann), avec le concours de notre brillant violoncelliste M. Polain et de Mme Arger, des concerts du Conservatoire de Paris, qui nous a dit avec un charme délicat et une rare justesse de déclamation le beau cycle de *Frauenliebe* de Schumann. H. L.

P. S. Le dernier alinéa de mon précédent compte rendu étant tombé à la composition, nos artistes nanséiens : MM. Thirion, organiste; Foucault, hautboïste, et Coeur, violoniste solo, se sont trouvés privés de la part très légitime d'éloges qui leur revenait pour la belle exécution de la cantate *Wachet auf* exécutée au dernier concert et à laquelle ils ont contribué pour une bonne part. Je tiens à réparer ici cette très involontaire omission.

NOUVELLES DIVERSES

Le conseil communal de La Haye vient de décider par 18 voix contre 15, qu'aucune nouvelle concession ne serait accordée à la direction du Théâtre royal, la salle offrant trop de dangers en cas d'incendie. Celle-ci devra être fermée à partir du 1er mai 1901. Voilà donc la résidence royale pour le moment, et pour longtemps, sans salle de spectacle et probablement privée de l'Opéra français, qui, depuis près d'un siècle, faisait les délices du public de La Haye.

— *Hedda*, légende scandinave en trois actes, musique de M. F. Leborne, qui avait été donnée, il y a trois ans à Milan, va être reprise sur la scène de la Scala, le 15 mars prochain.

— La place de directeur du Conservatoire de Toulouse, laissée vacante par la mort de Louis Deffès, vient d'être accordée à M. Léon Karren, chef de la musique des équipages de la flotte à Toulon. Un comité se forme en ce moment, sous la présidence d'honneur de l'archevêque et du maire de Toulon, pour ériger un monument sur la tombe de Louis Deffès, ancien grand prix de Rome, ancien directeur du Conservatoire, connu par de nombreux ouvrages et auteur de la *Toulousaine* qui, est devenue comme une sorte de chant national du Midi. Enfin, on annonce encore de Toulouse que le théâtre du Capitole doit donner, dans le courant du mois de mars, une série de dix représentations de *Déjanire*, le drame lyrique de Louis Gallet et de M. Saint-Saëns.

— On se souvient de l'affaire de partitions volées chez l'éditeur milanais Edouard Sonzogno. Un agent théâtral de connivence avec un employé de la maison se procurait des exemplaires d'œuvres publiées chez l'éditeur milanais et ensuite il passait au moyen de pièces frauduleuses, des traités avantageux avec des théâtres étrangers.

Après trois jours de débats devant les tribunaux italiens, les deux principaux fauteurs se sont vus condamnés à trois ans et quatre mois de prison. Ces deux condamnés sont les sieurs Peroni et Magnani. La femme de ce dernier a également été condamnée à une peine similaire.

— Le comité milanais qui s'est formé pour ériger à Milan un « monument international » à la mémoire de Verdi, a réussi à former à Berlin un comité chargé de recueillir les souscriptions pour ce monument. Le comte de Hochberg, surintendant des théâtres royaux a accepté la présidence de ce comité. Max Bruch, Auguste Bungert, Gernsheim, Joachim, Humperdinck et Richard Strauss, se trouvent au nombre des membres. Un grand festival Verdi serait organisé à Berlin, dont le produit irait grossir la caisse du comité milanais.

— La bibliothèque de Johannes Brahms contenait 1,419 œuvres musicales, 488 ouvrages ayant trait à la musique et 182 manuscrits autographes, parmi lesquels un de Beethoven, douze de Mozart et plusieurs de Schubert et Wagner. Parmi ses papiers, on a trouvé 33 manuscrits et un livret d'opéra inachevé de Turganiew.

— Un concert historique fort intéressant a été récemment donné à Munich par l'école chorale de cette ville. Le programme ne comprenait que des œuvres de compositeurs bavarois des XVIe et XVIIe siècles. Senfl, qui était *musicus intonator* du duc de Bavière (1523-1555), était représenté par un ravissant hymne à cinq voix, *Ave, rosa sine spinis*, et par trois chansons à quatre et à six voix. De Roland de Lassus, on exécutait le psaume *Laudate Dominum* à douze voix et un ravissant madrigal à cinq voix, *Un dubbio verno*, ainsi que l'amusante villanelle, *Olà, o che bon eccho*. Le psaume à huit voix *In exitu Israël*, d'Agostino Steffani, qui vivait à Munich de 1677 à 1688, a produit un grand effet. La partie instrumentale du concert offrait la *Toccata cromatica*, une *Canzone* et une *Toccata* de Gaspard Kerl (1656-1673), la *Sonate* pour violon et *cembalo* en *sol* mineur de Felice Dall'Abaco (1675-1742)

— Le conseil municipal de Nuremberg vient de décliner la proposition que lui faisait la communauté catholique de cette ville d'acheter l'église Sainte-Catherine pour la rendre au culte. Actuellement, cette église, devenue célèbre dans le monde entier par le premier acte des *Maîtres Chanteurs* et que les peintres décorateurs ont partout reproduite avec une exactitude remarquable, ne sert plus au culte depuis longtemps. Récemment, le

conseil municipal de Nuremberg a fait restaurer cette jolie église et a décidé d'y conserver les objets d'art que la ville possède; elle deviendra ainsi un musée comme la chapelle Saint-Maurice, qui abrite la petite mais fort intéressante collection de tableaux qui appartiennent à la ville. On a aussi l'intention, à Nuremberg, d'ériger dans l'église Sainte-Catherine un monument à Hans Sachs, et le conseil municipal est déjà saisi du projet.

— L'excellente cantatrice française M[me] Darlays poursuit en Allemagne une tournée de concerts. A Dusseldorf, à Cologne, dans les autres villes de la Province rhénane où elle s'est fait entendre, M[me] Darlays a remporté un considérable succès avec les œuvres des maîtres français contemporains ou anciens auxquels elle initie le public allemand.

— Le célèbre violoniste Léopold Auer, professeur au Conservatoire impérial de Saint-Pétersbourg, vient de divorcer, et va épouser, lui déjà plusieurs fois grand-père, une jeune fille de dix-huit ans, une de ses élèves.

NECROLOGIE

Armand Silvestre s'est éteint cette semaine à Toulouse, où il s'était fait transporter de Menton, n'ayant plus d'illusions sur sa fin prochaine et désirant mourir « au milieu des violettes » de sa ville natale, qu'il avait tant aimées et tant chantées. Car, c'était un bon poète, bien connu des musiciens, qui ont beaucoup puisé dans ses volumes de vers pour leurs mélodies. Il n'y avait, en effet, point de lettré plus délicat que lui. Il a écrit avec toutes les splendeurs d'un style impeccable des vers d'une grande pureté, où l'on trouve souvent des traces d'inspiration lamartinienne. Le poète des *Rimes neuves et vieilles*, des *Renaissances*, de la *Gloire du souvenir*, de la *Chanson des heures*, des *Ailes d'or*, du *Pays des roses*, de la *Chanson des étoiles*, de l'*Or du couchant*, etc., ne disparaîtra pas tout entier. Il laisse aussi des drames, des comédies, des livrets, des romans, *Griselidis*, *Kosaks*, *Sapho*, *Myrrha*, *Dimitri*, *Henri VIII*, *Jocelyn*, les *Drames sacrés*, et toute une série de critiques d'art à propos des salons et des expositions, qui le montrent comme un écrivain élégant, pur et châtié.

Enfin, une de ses dernières œuvres dans ce sens fut l'adaptation musicale, en collaboration avec Morand, de *Grisélidis*, qu'il avait confiée à son grand ami Massenet. Jusqu'à ses derniers moments, il s'est inquiété du sort de cet opéra. Et la dernière lettre que nous avons reçue de lui en parlait encore, inclinant pour qu'on donnât l'ouvrage d'abord à l'étranger et faisant remarquer qu'*Hérodiade*, *Sigurd* et *Werther* ne s'en étaient pas mal trouvés. En dehors de tous ses mérites d'écrivain, Silvestre fut encore un brave homme dans toute l'acception du mot, droit, loyal et dévoué comme pas un.

— De Varsovie on annonce, à la date du 19 janvier, la mort du ténor Ottavio Nouvelli, qui était âgé seulement de quarante-six ans. C'est au Théâtre italien de la salle Ventadour que cet excellent artiste avait débuté, le 27 avril 1877, dans *Marta*. Il y fut fort bien accueilli, et particulièrement lorsqu'il reprit, dans *Aïda*, le rôle de Radamès, qu'il fut même le premier, après l'avoir chanté en italien, à chanter à Paris en français, sur ce même théâtre. Nouvelli fournit ensuite une brillante carrière en Italie, entre autres à la Scala de Milan, où il se montra dans la *Reine de Saba* de Goldmark et dans les *Maîtres Chanteurs*, et au Communal de Boulogne, où il chanta *Roméo et Juliette* de Gounod, *Hérodiade* de Massenet, *Lohengrin*. *Carmen*, *Mefistofele*, *Tristan et Iseult*, etc. Il avait abandonné la carrière active en 1897 pour accepter les fonctions de professeur au Conservatoire de Varsovie. Il a publié un manuel estimé de l'enseignement du chant.

— De Reggio d'Emilie on annonce la mort, à la date du 10 février, du compositeur Magnanini, qui avait fait ses études au Conservatoire de Milan. Il a écrit beaucoup de musique religieuse et aussi quelques opéras, dont deux, *Giovanna di Castiglia* et *Giorgione da Castelfranco*, obtinrent du succès. Il était âgé de cinquante-neuf ans.

— L'Ecole d'orgue anglaise vient de perdre un de ses plus grands représentants dans la personne de Edward John Hopkins, décédé à Londres dans le commencement du mois de février.

Il appartenait à une famille de musiciens qui a beaucoup travaillé pour la musique religieuse en Angleterre.

Sa carrière d'organiste commença vers 1830, époque à laquelle la musique d'église était très négligée. Il consacra tout son temps et son énergie à la régénération de cette partie de l'art musical, et parvint, par son courage et ses grandes qualités, à prendre un ascendant qui eut un effet très salutaire dans le milieu où il travaillait.

Ses compositions sont nombreuses et se distinguent par une mélodie d'un caractère doux et contemplatif. Ce fut une personnalité artistique d'une grande honnêteté, et sa mort est une perte sérieuse pour l'art musical anglais.

— On annonce de Yalta (Crimée), la mort d'un jeune artiste qui donnait les plus brillantes promesses, le compositeur Basile Serguevitch Kalinnikof, dont nous avons entendu l'an dernier, aux concerts de l'Exposition, une symphonie fort remarquable. D'une famille modeste, Kalinnikof, fils d'un employé du gouvernement d'Orel, était né en 1866. Au sortir de ses études au séminaire d'Orel, il entra à l'école de la Société philharmonique de Moscou. Son éducation musicale fut dirigée par Tschaïkowsky, qui le confia à deux excellents maîtres, MM. Hünski et Blaremberg. C'est en 1892 qu'il débuta brillamment avec sa symphonie, qui fut fort bien accueillie et qui fit concevoir en lui de grandes espérances. Il écrivit depuis lors une seconde symphonie, une cantate, une suite d'orchestre, une musique pour un drame d'Alexis Tolstoï : *Tsor Boris*, deux tableaux symphoniques, intitulés l'un les *Nymphes*, l'autre le *Cèdre et le Palmier*, des mélodies vocales et quelques morceaux de piano. Il avait même entrepris la composition d'un opéra, l'*Année* 1812. Malheureusement, le jeune artiste était depuis longtemps dévoré par la phtisie, qui finit par avoir raison de son courage et de sa volonté. Il s'est éteint avant d'avoir accompli sa trente-cinquième année.



Bruxell — Impr Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 10

VOLUME XLVII



10 MARS 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

MAURICE KUFFERATH. — **Peter Benoit.**

F. DE MÉNIL. — *Charlotte Corday*, drame lyrique, musique de M. Alexandre Georges, première représentation à l'Opéra populaire.

Chronique de la Semaine : PARIS : *Faust-Symphonie* de Liszt, MAURICE FOURRIER ; Concerts Colonne, F. DE MÉNIL ; Société des Concerts, H. IMBERT ; A la Schola Sanctorum, G. SAMAZEUILH ; Concerts divers ; Petites nouvelles. — BRUXELLES : M. Albers dans *Don Juan* ; Concert du Conservatoire, J. BR ; Concerts divers ; Petites nouvelles.

Correspondances : Angers. — Berlin. — Grenoble. — La Haye. — Londres. — Mons — Montpellier. — Stuttgart.

NOUVELLES DIVERSES ; NÉCROLOGIE : Peter Benoit.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi ; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine ; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier,** kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 10. 10 mars 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MAERTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



PETER BENOIT



Un à un disparaissent les grands protagonistes du nationalisme dans les arts.

Après Verdi, voici Peter Benoit qui tombe à son tour. Il s'est éteint vendredi à Anvers, après une longue agonie qui, depuis plusieurs jours déjà, n'avait plus laissé aucun espoir à ses amis.

Il est curieux, juste au moment où l'internationalisme semble devoir dominer, de voir se manifester avec une véhémence entraînante ces revendications étroitement nationales à la fois en Allemagne avec Wagner, en Italie avec Verdi, en Belgique avec Peter Benoit, puis dans l'extrême Nord, parmi les Scandinaves avec Svendsen et Grieg, et les Russes avec toute la jeune école musicale.

Le nationalisme de Peter Benoit, pour aveugle et passionné qu'il était, n'en fut pas moins fondé sur une idée esthétique mûrement réfléchie : à savoir que tout art est une partie de la vie sociale d'un peuple, que les mélodies, la rythmique, la couleur harmonique correspondent dans chaque pays à des particularités ethniques de la race qui l'occupe.

La musique du Nord, disait-il, celle des Allemands, des Néerlandais et des Scandina es, doit être différente de la musique française et de la musique italienne. Les chants populaires montrent nettement que la nature de la langue, non moins que la nature et le tempérament ethniques, impose telle ou telle forme mélodique, tel ou tel rythme. Et sa grande préoccupation fut de s'affranchir des types mélodiques du Midi, de créer son propre *melos*, sa propre manière de dire et de chanter.

Ces idées particulières sur la composition est l'enseignement musical, Peter Benoit les a exposées en français dans le *Guide Musical* en 1869, dans une lettre à l'*Indépendance belge* en 1880 et dans une lettre à Jules Bordier. Il y est revenu plus abondamment dans de nombreuses publications en flamand, sur lesquelles il y aura peut-être lieu de revenir un jour. Pour le moment, il nous suffira de rappeler que pour prêcher exemple, Peter Benoit n'a voulu écrire de musique que sur des poèmes flamands. Celles de ses compositions, les moins nombreuses, dont les sujets sont étrangers à l'histoire ou à la vie

des Flandres sont du moins écrites sur des vers flamands. Par là, Peter Benoit a incontestablement servi la renaissance artistique et littéraire dans les Pays-Bas. Comme Verdi en Italie, comme Wagner en Allemagne, avec autant d'énergie et de persévérante volonté, Peter Benoit, en Belgique, a tout mis en œuvre pour réveiller selon ses propres paroles, la *Psyché flamande*. Avant qu'il parût, une pléiade d'artistes, de poètes, d'écrivains, d'hommes politiques avaient certes défini avec netteté et répandu avec ardeur les revendications des populations de nos provinces occidentales. Mais c'est lui qui aura été le vrai poète, le Tyrtée du mouvement, c'est lui qui aura fait véritablement chanter l'âme flamande et qui, dans l'universalité de la langue des sons, aura su exprimer avec le plus d'éloquence et de force l'essence même de cette âme, ses tendresses et ses violences, si curieusement opposées, ses aptitudes à la contemplation grave, à la rêverie placide, alliées au besoin de réalités opulentes qui n'a pas cessé de la caractériser depuis des siècles, son aspiration à des choses énormes, à l'ampleur des formes, à l'éclat des couleurs, au rayonnement éblouissant de la lumière, s'unissant à un amour extraordinairement profond, tenace, ineffaçable pour les ciels gris, pour les clartés tamisées, pour la monotonie verte du sol natal, basses terres et plaines fertiles que baignent des canaux immobiles et des rivières aux flots doux.

Il faut comprendre et goûter cette physionomie morale du peuple flamand pour comprendre et goûter l'art de Peter Benoit. Ses œuvres sont inséparables des Flandres, et c'est là seulement qu'elles apparaissent dans leur vrai cadre, leur vraie lumière, comme telles œuvres de nos grands maîtres du pinceau qui semplent dépaysées quand on les voit sous un ciel autre que le leur.

C'est ce qui, dans une certaine mesure, a mis obstacle à l'expansion de l'œuvre de Benoit au dehors, où nécessairement l'accent particulier d'une langue musicale en partie nouvelle ne pouvait être compris. Mais l'étranger y reviendra, et la critique s'étonnera un jour d'avoir montré tant d'indifférence à des œuvres vocales ou instrumentales d'une originalité saisissante, alors qu'on donnait une attention exagérée à des produits infiniment moins personnels et pour lesquels l'effacement et l'oubli ont déjà commencé.

Peter Benoit a abordé à peu près tous les genres, — sauf la symphonie proprement dite et le quatuor, — il s'est distingué dans tous par les qualités et les dons qui font les maîtres.

Il a eu toujours à un haut degré le sens de la couleur en musique, la faculté de caractériser au moyen des sons ; il sut allier dans l'expression la force à la douceur ; de toutes ses œuvres, dont l'importance varie, se dégage un sentiment poétique intense et d'une noble élévation ; et quand on embrasse l'ensemble énorme des partitions chorales ou instrumentales, des compositions dramatiques, des pièces religieuses, des pages intimes qu'il a écrites, on reste confondu de respect et d'admiration.

Le catalogue complet en serait assez long à dresser et il n'offrirait qu'un intérêt secondaire en ce moment. Je me borne à rappeler ses grandes compositions chorales et orchestrales, sortes d'oratorios descriptifs : l'*Escaut* (*Schelde*), le *Rhin*, la *Guerre* (*Oorlog*), *Lucifer*, sa *Cantate à Rubens*, sa délicieuse cantate pour enfants *De Wereld in*, son *Requiem*, qui restent le plus caractéristique de son œuvre. C'est en elles qu'il donna le plus de lui-même, qu'il aura été véritablement créateur. Et si ces vastes compositions sont inégales, on ne peut nier qu'elles sont d'un bout à l'autre animées d'un souffle extraordinairement puissant et vraiment personnel.

J'ai consacré, du reste, à Peter Benoit une notice assez complète dans le *Guide Musical* du 24 décembre 1893. Je me permets d'y renvoyer le lecteur, comme aussi de luî signaler la très belle étude consacrée à Peter Benoit par Georges Eekhoud en 1898, à l'occasion de l'érection de l'Ecole

de musique flamande d'Anvers en Conservatoire royal.

Devant le deuil qui frappe l'art national, il convient simplement de s'incliner et de saluer avec émotion cette tombe où va dormir à jamais un grand esprit et un grand cœur. MAURICE KUFFERATH.



OPÉRA POPULAIRE

CHARLOTTE CORDAY

Drame lyrique en trois actes et six tableaux, dont un prologue. Poème de M. Armand Silvestre, musique de M. Alexandre Georges.



Charlotte Corday, le beau drame lyrique de MM. Armand Silvestre et Alexandre Georges, a reçu, à la répétition générale ainsi qu'à la première, un accueil des plus chaleureux de la part d'un public charmé par la sincérité du compositeur, la fraîcheur de son inspiration, le grand souffle dramatique qui passe à travers la plupart des scènes, le coloris chatoyant d'une orchestration à la fois souple, vigoureuse et très distinguée.

Ceux qui s'attendaient, sur la foi du titre, à une description complète de l'époque révolutionnaire ont été sans doute déçus. *Charlotte Corday* est plutôt un drame intime, où se développe l'état d'âme de l'héroïne, qu'embrase l'amour ardent de la patrie et qui se sacrifie noblement dans l'espoir de la délivrer de la tyrannie qui l'opprime. C'est ce côté psychologique qui occupe presque toute l'œuvre ; les épisodes se groupent seulement autour du fait brutal enregistré par l'histoire, celui de l'assassinat de Marat. L'enchaînement des scènes n'a pas d'autre but que de nous expliquer l'évolution de ce sentiment de vengeance dans l'âme de la jeune fille romanesque.

Tout d'abord, il importait de montrer Marat au milieu de ses sectaires, lançant la meute sanguinaire à la curée des Girondins. C'est ce qui fait le prologue, qui se passe dans la taverne du *Paon*.

Le premier acte, à Caen, dans une soirée chez Mme de Bretteville, place tout de suite Charlotte Corday sous son véritable jour. Pendant que les invités jouent ou causent, elle écrit, isolée dans un coin du salon. Elle est calme, ne connaissant d'autre péril que celui de faillir à son culte, à sa foi. Mais les événements l'exaltent, et, quand Barbaroux, traqué par les maratistes, s'est réfugié dans l'hôtel de Bretteville, quand elle a reconnu celui qui incarne pour elle l'âme auguste de la patrie et l'a interrogé sur ce qui se passe à Paris, son cœur s'enflamme d'un amour fait d'admiration, de dévouement et d'héroïsme ; sa détermination est rapide : elle quittera Caen et délivrera la France de Marat.

Et nous la retrouvons, au Palais-Royal, contemplant d'un œil attendri les enfants qui jouent et forment des rondes. Cette tendresse, que la nature a cachée au fond du cœur de toute femme, amollit son courage et, doucement émue, elle caresse une fillette, comme avec un regret de ne pas être mère à son tour. Cependant, les crieurs de journaux envahissent le jardin, vendant le dernier numéro de l'*Ami du Peuple*. Au nom abhorré de Marat, sa force d'âme lui revient. L'enfant que, tout à l'heure, elle embrassait éperdûment se réfugie dans la boutique de son père, coutelier de son état. Charlotte la suit et revient un instant après avec le couteau qui doit frapper au cœur la bête obscène qu'elle poursuivra jusque dans sa tanière. Au moment de partir, elle rencontre Barbaroux, qui devine son dessein et veut prendre sa place. Mais Charlotte refuse, parce qu'elle aime le Girondin d'un amour idéal, au-dessus des vaines délices des terrestres amours, et leur affection se traduit par un hymne ardent à la patrie et à la liberté, hymne dont rien ne peut troubler l'enthousiasme, ni la retraite qui passe, ni les rondes folles des muscadins et des filles dansant la carmagnole à deux pas de la guillotine, où le sang n'a pas le temps de sécher.

Charlotte s'est mêlée aux groupes de solliciteurs qui viennent faire antichambre chez Marat. Elle pénètre dans la pièce où le conventionnel corrige les épreuves de son dernier article et revient le couteau ensanglanté à la main, tandis que l'on entend un grand cri s'éteindre dans des râles.

Les deux derniers tableaux, très courts, montrent Charlotte dans sa prison, puis au pied de l'échafaud. En l'étroite cellule où les juges l'ont jetée, elle a une défaillance. Au moment de mourir, dans l'affaissement de ses nerfs détendus, elle sanglotte, et le dernier mot qui sort de sa bouche est le nom de Barbaroux qu'elle a peur de ne plus revoir ; car c'est aussi pour sauver le Girondin qu'elle a frappé Marat. Mais cette force d'âme qui la caractérise revient pendant la marche au supplice, et c'est dans une apothéose qu'elle monte à l'échafaud.

Le sujet, découpé en six tableaux d'une grande

variété, permettait au musicien de développer ses excellentes qualités sous des formes multiples. Et en effet, avec une grande souplesse, la musique de M. Alexandre Georges a été violemment brutale dans le prologue, dans la scène de l'assassinat et celle de l'échafaud; d'une tristesse émue dans le tableau de la prison, d'une douceur charmante lorsque Charlotte caresse la fillette, d'un pathétique très élevé dans la grande scène avec Barbaroux, au jardin du Palais-Royal. Certains épisodes ont été traités avec une délicatesse de touche tout à fait délicieuse. Au premier acte, par exemple, dans la phrase de Mme de Bretteville croyant sa nièce endormie : « Que, dans la chambre où tu reposes... »; dans les tendres adieux de Charlotte à la vieille maison où s'écoula son enfance; dans le chœur des mères surveillant leurs enfants. M. Alexandre Georges semble adorer les tout petits. Chaque fois qu'il est question d'eux, son inspiration revêt une forme de tendresse exquise et de douce émotion. Mais ce n'est qu'une des phases de son talent.

Il a mis beaucoup de mouvement dans le deuxième acte, qui est le plus complet, soit lorsque les enfants mêlent leur ronde insouciante aux clameurs des séides de Marat, soit lorsque le thème extatique du duo de Charlotte et de Barbaroux passe au-dessus des chants des muscadins, éclate, ferme, dans toute la pureté de sa ligne, que ne peuvent déranger les bruits extérieurs : retraite lointaine, carmagnole, danse animée, etc. Ce *finale* est l'œuvre d'un musicien aussi habile que bien inspiré.

Sa parfaite connaissance de l'orchestration s'affirme par le choix des timbres, le mélange parfait de la pâte instrumentale, les oppositions adroites, le coloris étincelant, les nuances les plus diverses dans les harmonies toujours intéressantes et d'une grande clarté. A ce point de vue, le tempérament musical de M. Alexandre Georges est d'essence bien française. Il fuit les complications inutiles, laisse de côté les développements encombrants, et sa phrase, toujours limpide, va droit au but avec sûreté. Les situations dramatiques sont nettement tracées, et de là vient leur émotion communicative, qui s'est traduite dans le public par de chaleureux applaudissements, des ovations et de nombreux rappels.

En résumé, *Charlotte Corday* tient les promesses que faisaient pressentir les *Chansons de Miarka*, celles de *Leïla*, les poèmes symphoniques d'*Axel* et de la *Naissance de Vénus*, les *Poèmes d'amour* et le *Paradis perdu*, d'une poésie si descriptive. Il manquait à M. Alexandre Georges la consécration du théâtre; la représentation de mercredi la lui a donnée.

L'auteur de *Charlotte Corday* a été admirablement secondé par Mme Georgette Leblanc, qui s'est affirmée dans ce rôle comme une de nos premières tragédiennes lyriques. Elle a joué avec un sentiment dramatique vraiment étonnant les côtés terribles de ce rôle écrasant; elle a trouvé des accents de tendresse indicible, des cris tragiques, des élans d'enthousiasme, des extases de rêve. C'est une bonne fortune pour un musicien que de rencontrer une pareille interprète. Elle a d'ailleurs été plusieurs fois rappelée après chaque acte.

Le rôle de Barbaroux était chanté par M. Cazeneuve, dont la voix sonore a merveilleusement rendu les beautés musicales de son rôle. M. Dangès a bien campé le personnage ingrat de Marat. Parmi les autres rôles plus effacés, il faut mentionner M. Bénédict, Mme Silvain et Mlle Dulac, qui a donné une physionomie énergique à Simone Evrard, l'amie de Marat.

L'orchestre, sous la consciencieuse direction de M. H. Bucker, a mis en relief les qualités de la partition; les chœurs, conduits par M. J. Archaimbaud, ont été très suffisants; la mise en scène, réglée par M. Nerval, très mouvementée; enfin, de jolis décors, principalement ceux de la taverne du *Paon*, du Palais-Royal, de la chambre de Marat et de la place de la Liberté, encadraient fort convenablement les épisodes de cette action dramatique et ont contribué à son grand succès.

F. DE MÉNIL.

Chronique de la Semaine

PARIS

FAUST-SYMPHONIE DE F. LISZT aux Concerts Lamoureux

Dimanche dernier, l'Association des Concerts Lamoureux a redonné une audition du *Faust* de Liszt, qui, en décembre dernier, avait obtenu à ce même concert un si grand succès.

Créateur du poème symphonique, Liszt fut, on le sait, un puissant novateur.

La *Faust-Symphonie* en trois tableaux caractéristiques—Faust, Gretchen, Méphistophélès,—d'après Gœthe, était, au moment où elle parut, en 1854, une tentative musicale d'un genre absolument nouveau.

Une personnalité étant posée, essayer, par la

seule puissance de l'expression musicale, « d'extérioriser » pour ainsi dire les traits caractéristiques de sa nature intime, de rendre sensibles les mouvements, la qualité de son âme, c'était alors, je le répète, d'une nouveauté hardie; c'était une intention géniale et légitime, la musique étant, par essence, seule apte à fixer l'Intangible, à dire l'Inexprimable.

Sans doute, Bach et Beethoven avaient montré avec une incomparable puissance que la musique pure peut exprimer les états de l'âme, être une évocation de pensées; sans doute, le principe du *leit-motif* existait chez Weber et Beethoven, mais on n'avait pas encore eu l'idée de donner une formule musicale aussi concrète d'un caractère, de *déterminer* ainsi musicalement une individualité.

Le nom de Liszt, avec ceux de Berlioz et de Wagner, s'attache à cette phase capitale de l'évolution de la musique.

Mais tenter par ce nouveau mode l'essai psychologique de Faust, c'etait peut-être téméraire.

Parmi les conceptions du génie humain, nulle, en effet — le Wotan de la Tétralogie excepté, — n'est aussi complexe, aussi profonde; nulle ne devait être aussi redoutable à fixer dans le langage musical.

Liszt a bâti le personnage de Faust sur quatre thèmes principaux, dont je ne puis donner ici la notation, même abrégée, mais dont je propose le sommaire suivant :

Le premier pourrait être dénommé thème de la Méditation : Faust songe devant le mystère; le deuxième, thème de l'Inquiétude, du Tourment; le troisième, Tristesse, Rêve, Désir. J'appelle le quatrième thème de la Foi.

— Malheureux, dit Faust à son disciple Wagner, deux âmes habitent en moi, et l'une tend incessamment à se séparer de l'autre; l'une, passionnée, tient à ce monde et s'y cramponne par les organes du corps; l'autre, secouant avec force la nuit qui l'environne, s'ouvre un chemin au séjour des cieux.

Le thème IV, c'est cette seconde tendance de l'âme de Faust.

Ces thèmes fondamentaux, magnifiquement développés, aux variations de timbre, modifications de rythmes, superpositions de phrases qui les complètent et les renforcent, s'étreignant, luttant, forment une pièce symphonique de dimensions peut-être excessives, mais atteignant souvent une grande intensité d'expression.

Maintenant Liszt a-t-il réussi à nous faire sentir l'âme de Faust?

Soif ardente et recherche impatiente de la vérité totale, insatiables désirs, mouvements tumultueux de la pensée, nobles aspirations, goût de la volupté, souhaits d'anéantissement, désespérance, tout passe, tout s'agite en cette âme effrayante. Quelle que soit la force de l'œuvre que dimanche nous avons applaudie, reconnaissons que, dans cette première partie, le musicien est manifestement écrasé par le poète créateur.

Par contre, il a pleinement réussi à peindre la gracieuse et touchante figure de Marguerite, son cœur limpide et simple; son thème caractéristique est exquis. D'autres expriment délicieusement son allégresse devant l'amour qui l'envahit, sa pure joie, ses candides extases.

La troisième partie, consacrée à Méphistophélès, est, à mon avis, la plus étonnante. Méphisto se définit lui-même lorsqu'il se présente au docteur Faust :

« Je suis l'esprit qui toujours nie et, certes, avec raison; car tout ce qui existe n'est bon qu'à s'en aller en ruines, et ce serait mieux s'il n'existait rien. Ainsi donc, tout ce que vous appelez péché, destruction, le mal, en un mot, est mon propre élément. »

Nihiliste raisonneur, Méphisto est avant tout un ironiste; ce côté sarcastique du grand négateur a été merveilleusement mis en relief par Liszt. Les thèmes précédents réapparaissent ici, mais travestis, déformés dans l'étincellement railleur de la verve diabolique; ces pages sont vraiment extraordinaires, et l'effet produit par ce prestigieux orchestre est énorme. Puis revient le thème de Gretchen dans son charme primitif, et la lutte entre les deux éléments se termine par la défaite de l'esprit du mal.

L'interprétation de cette œuvre, d'une extrême difficulté, a été de tout point admirable. Le principal honneur en revient à M. C. Chevillard, qui l'a dirigée en maître et qui vient de conquérir sa place à côté des princes de l'orchestre.

MAURICE FOURRIER.

Au même concert du 3 mars, M. Camille Chevillard donnait une excellente exécution de l'ouverture du *Freischütz*. M. Pierre Sechiari, violon solo de la Société, se fit entendre dans le *Concertstück* en *la* de Saint-Saëns. Bien que la correction paraisse être la qualité maîtresse de son talent, M. Sechiari montra cependant une émotion suffisante dans la belle phrase à quatre temps qui forme le point culminant de l'œuvre. Son succès fut considérable. Mlle Gerville-Réache fit admirer sa voix plus que son style et son expression dans la belle *Marine* de Lalo, d'une ligne si noble et si pure; dans la *Cloche* de Saint-Saëns et dans l'air

de la *Mort de Didon*, où nous étions, je crois, assez loin de ce qu'a dû rêver H. Berlioz.

J. d'Offoël.

CONCERTS COLONNE

M. Colonne a le culte des morts; il ne laisse passer aucun anniversaire. Au dernier concert du Châtelet, en mémoire de Frédéric Chopin, né le 2 mars 1810, il a fait jouer la célèbre *Marche funèbre*, orchestrée jadis par un musicien de talent nommé Pascal et mort tout jeune. Puis M. A. Cortot a interprété avec beaucoup de sentiment le *Nocturne* en *fa* dièse mineur, dont la délicatesse s'est perdue un peu dans l'immense vaisseau du théâtre; il a joué ensuite avec une surprenante vigueur la *Polonaise* en *la* bémol majeur, qui a éclaté superbement dans le silence de la salle. M. A. Cortot est un excellent pianiste, dont l'éloge n'est plus à faire, et l'intelligente interprétation qu'il a donnée des admirables *Variations symphoniques* de César Franck, fort bien accompagnées par l'orchestre, a montré une fois de plus ses remarquables qualités de virtuose et d'artiste.

Le *Rouet d'Omphale*, ce beau poème symphonique, n'a pas bien tourné dans le commencement. La gracieuse phrase d'Omphale a été légèrement pâteuse dans le début; mais, à partir du moment où les dessins *pizzicato* et *arco* alternés s'échangent entre les premiers et les seconds violons, l'équilibre s'est rétabli dans l'orchestre, et toute la fin a été exécutée avec beaucoup de finesse et de charme.

La *Symphonie écossaise* de Mendelssohn a bien vieilli; seul, le *scherzo*, avec son imitation d'air de pibroch, a conservé quelque caractère; l'*adagio cantabile* est bien médiocre; l'*allegro guerriero* et le *finale maestoso* sont d'un décoratif fort suranné. Cette pauvre Marie Stuart n'a pas eu avec Mendelssohn la même chance que Bonaparte avec Beethoven (au point de vue symphonique, bien entendu).

La grande scène de *Fervaal*, chantée par M. Vaguet avec beaucoup de puissance et de sentiment, n'est guère à sa place au concert, pas plus que le prélude du premier acte, si intimement lié à l'action. Cette musique a besoin de décor, ne portant pas clairement son paysage en elle-même. Ainsi présentée, elle perd beaucoup de son effet dramatique. Elle n'en reste pas moins une page fort belle par une facture admirable et une recherche instrumentale des plus curieuse; mais ces beautés nébuleuses, estompées par les brumes, perdent de leur brillant éclat au milieu des nuées de la métaphysique où se retranche le héros régénéré, et elles ne sont pas toujours très compréhensibles.

F. de Ménil.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

Fait à remarquer, ce fut le 17 février 1889, un peu plus d'une année avant la mort du grand maître César Franck, que l'orchestre du Conservatoire donna pour la première fois la magistrale *Symphonie* en *ré* mineur. Qui dirigeait alors la « Société des Concerts »? Jules Garcin, cet artiste modeste et profondément musicien qui, de 1886 à 1892, s'évertua à inscrire sur les programmes de la Société les œuvres des nouveaux venus dans la carrière, ainsi que les sublimes pages des maîtres, qui avaient été totalement oubliées par ses prédécesseurs. Il suffirait de rappeler les exécutions de la *Messe solennelle* de Beethoven, de la *Grande Messe* en *si* mineur de J.-S. Bach, de plusieurs symphonies de Johannès Brahms, du *Paradis et la Péri* (deuxième partie) et des *Scènes de Faust* (troisième partie) de Robert Schumann, de fragments importants des drames lyriques de Richard Wagner.... Et nous ne relevons pas les auditions de compositions plus modernes, parmi lesquelles figure la *Symphonie* en *ré* mineur de César Franck. Félicitons M. Paul Taffanel d'avoir inscrit à nouveau sur le programme du 3 mars 1901 cette page grandiose d'un compositeur qui, créant pour ainsi dire des formes nouvelles, a donné un élan si merveilleux à la musique symphonique en France. Ecoutez de cette symphonie le premier morceau, précédé d'un *lento* où l'auteur emploie habilement le genre chromatique, qui donne à toutes ses compositions le caractère mystique qui leur est si particulier; — admirez l'*allegretto*, qui débute par ce chant si idéalement triste et doux du cor anglais, que soutiennent la harpe et les *pizzicati* des cordes et qui est suivi d'un thème d'un mouvement vif, dit par les violons en sourdine et faisant songer à une danse fantastique de sylphes; — voyez l'allure triomphale du *finale* (*allegro non troppo*), où reparaissent des fragments des morceaux précédents, se combinant avec les nouveaux motifs, et vous serez convaincu de la supériorité d'un artiste tel que César Franck. L'exécution de la *Symphonie* en *ré* mineur a été admirable.

L'*Ecce sacerdos magnus*, chœur avec accompagnement d'orgue et d'instruments à cordes, de M. Paul Vidal, est d'une jolie ligne mélodique, ayant quelque analogie avec l'école de Gounod.

M. L. Delafosse a joué avec d'excellents doigts, mais parfois un peu durement, le beau *Concertstück* de Ch.-M. Weber.

Le motet à deux chœurs de Jean-Sébastien Bach, *Ich lasse dich Nicht, Du Segnest mich denn,—mein Jesu*, a cette merveilleuse tenue, cette splendeur que l'on trouve dans les compositions religieuses du vieux cantor de l'église Saint-Thomas de Leipzig. Fort bien stylés par M. Samuel Rousseau, les chœurs ont donné une belle interprétation de ce motet.

Le concert prenait fin avec la charmante *Symphonie* en *mi* bémol du vieux maître autrichien Joseph Haydn, le créateur de la symphonie et de la musique de chambre. H. IMBERT.

A LA SCHOLA CANTORUM

Mme Jeanne Raunay, la remarquable cantatrice qui dirige à la Schola une classe de déclamation lyrique, avait bien voulu promettre à M. Bordes de participer le 26 février à l'exécution du troisième acte d'*Amadis* de Lulli. Cette nouvelle avait suffi pour attirer rue Saint-Jacques un public extrêmement nombreux, qui parut vivement goûter les beautés d'une musique dramatique qu'on a si rarement l'occasion d'entendre dans les concerts. Peut-être serait-on tenté de lui souhaiter plus de variété, mais la vivacité du rythme et la liberté de la forme en sont cependant, à notre avis, dignes de l'intérêt le plus soutenu. A vrai dire, les chœurs et l'orchestre, malgré la vigilance de M. Bordes, montrèrent parfois quelque incertitude ; de même, certains solistes, chargés de rôles accessoires, auraient singulièrement gagné à ne pas paraître les déchiffrer; mais toutes ces imperfections étaient rachetées par la conviction et la chaleur de l'ensemble. Aux côtés de Mme Raunay, qui fit applaudir une fois de plus la pureté de son style et la beauté de son organe, Mme de la Rouvière et M. Le Lubez furent avec raison favorablement accueillis. Cette audition était précédée d'une conférence sur *Amadis* de M. Pirro, avec exemples chantés, ainsi que de plusieurs compositions de la même époque. Nous citerons des chœurs composés par J.-B. Moreau pour *Esther* de Racine, une fugue de Roberday interprétée par M. Guilmant avec la virtuosité que l'on sait, un motet de M. G. Charpentier et une *Sonate* pour violon et clavecin de Senaillé, rendue avec infiniment d'autorité et d'expression par MM. Joseph Debroux et Charles Bordes.



Le 1er mars, MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti donnaient leur quatrième séance Beethoven. Le programme comprenait le *Quatrième Quatuor* en *ut* mineur, un des plus remarquables de ceux dits de la première manière, et le *Douzième* en *mi* bémol, qui inaugure de si admirable façon ceux de la dernière. Nous avons déjà souvent apprécié à cette place le soin et la conscience artistiques qui caractérisent les exécutions de M. Parent et de ses partenaires. Nous n'y voulons revenir aujourd'hui qu'à propos du sublime *andante* du *Douzième Quatuor*, qui fut vraiment chanté, ce soir-là, avec une émotion particulièrement persuasive et une chaleur des plus louable. Mentionnons aussi, pour être complet, le succès de M. Gebelin dans le cycle de mélodies religieuses de Beethoven, profondément expressives et pénétrantes.

GUSTAVE SAMAZEUILH.



La Société nationale de musique, qui aime à se souvenir de son passé, tout en accueillant largement les nouveaux venus, a donné son deux-cent-quatre-vingt-onzième concert dans la salle de la Schola, afin d'y faire entendre sur l'orgue qui y est installé les trois chorals du maître César Franck et les répons pour les *Vêpres des Vierges*, composés par Ernest Chausson peu de temps avant l'horrible catastrophe qui lui coûta la vie. Construits sur un même thème avec une extrême liberté rythmique et en même temps délicieusement expressifs en leur sonorité doucement voilée, ces chorals furent à bon droit très applaudis, et M. Tournemire en fut un digne interprète. Ce n'est pas à cette place que nous pouvons louer comme il convient la pure et quasi céleste beauté de ces chorals, où il semble que le génie de Franck plane peut-être plus à l'aise que dans aucune autre de ses œuvres et où, en tous cas, à la veille de la mort, il paraît plus libre et plus généreux que jamais. Nous nous bornerons aujourd'hui à remercier le comité de nous avoir permis de les entendre et M. Tournemire de les avoir, malgré les défectuosités notoires de son instrument, exécutés en artiste...

La partie nouvelle du programme comprenait des mélodies de M. de Serres, supprimées au regret général, faute de cantatrice, et un *Trio* pour piano, violon et violoncelle de Mlle Ducouran, qui dénote d'appréciables qualités : de la chaleur, parfois un peu exubérante, une abondance de développements souvent excessive ; mais, au demeurant, c'est une œuvre vraiment musicale et intéressante. Quant à la *Suite héraldique* de M. Croci-Spinelli, écrite pour les mêmes instruments avec les sous-titres suivants : *De sourires et d'aveux sur champ d'azur*, *De lances et d'épées sur champ de gueules*, nous avouons n'en pas saisir l'intérêt et préférons ne pas en apprécier

les étranges tendances. Souhaitons seulement que M. Croci-Spinelli, de qui nous connaissons de meilleures productions, se détourne le plus tôt possible de la voie funeste où l'engagent, peut-être malgré lui, de fâcheux conseils.

GUSTAVE SAMAZEUILH.



De la vigueur, de l'énergie, de la puissance, avec une grande autorité, telles sont les qualités qui distinguent le jeu du pianiste Frédéric Lamond. Aussi exécute-t-il admirablement des pièces telles que *Variations et Fugue* sur un thème de Hændel, de Brahms, la *Marche militaire* de Schubert, transcrite par Tausig, et les compositions de Liszt.

Malheureusement, son jeu manque de charme, et les œuvres dans lesquelles la virtuosité ne joue pas le rôle prépondérant s'en ressentent. Ainsi en a-t-il été de la délicieuse *Sonate* en *mi* bémol (op. 31, n° 3) de Beethoven et des *Etudes symphoniques* de Schumann, qui figuraient au programme du deuxième des trois récitals que M. Lamond donne à la salle Erard. Ces deux œuvres ont été exécutées froidement, sans émotion, et les passages où le besoin d'une exécution expressive se faisait impérieusement sentir ont été joués avec une afféterie tout à fait déplacée dans la musique classique. Exemples : Le thème des *Etudes symphoniques* et le menuet de la *Sonate*; ce dernier, si charmant dans sa simplicité, a été absolument défiguré.

Le public n'en a pas moins fait fête à M. Lamond, qui est certainement un artiste de valeur.

J. A. W.



Non content d'être un admirable chef d'orchestre, M. Camille Chevillard est un compositeur de talent, doublé d'un pianiste chaleureux et expérimenté. Il a fondé, depuis plusieurs années, à la salle Pleyel, avec MM. Maurice Hayot et Joseph Salmon, des séances de musique de chambre dont l'intérêt n'a fait qu'aller en croissant et qui sont fort suivies. Le talent des partenaires de M. Camille Chevillard est hors pair. M. Hayot, dont on a suivi les merveilleux progrès, est aujourd'hui un des violonistes en vue de la capitale, et M. Joseph Salmon, en exécutant récemment aux Concerts Lamoureux le beau *Concerto* pour violoncelle de Schumann, a pris une belle place parmi nos violoncellistes.

Aussi, quelle merveilleuse exécution, à la première séance de cette année (5 mars), du *Quatuor* en *mi* bémol pour piano et cordes de Mozart, de la *Sonate* pour piano et violon (op. 45, n° 3) de Grieg et du *Quintette* à cordes de Mendelssohn !

La *Sonate* de Grieg, qui est si charmante par les motifs populaires qu'elle renferme, mais que l'on pourrait appeler plus justement une *suite* qu'une *sonate* pour piano et violon, a été exécutée magistralement. Dans le *Quintette* à cordes, très symphonique, de Mendelssohn, dont l'*andante scherzando* restera toujours une page délicieuse, MM. Touche, Bailly et Monteux prêtaient leur concours à MM. Hayot et Salmon.

La seconde séance aura lieu le 26 mars. I.



Le concert donné par M. V. Llorca, le 1er mars, à la salle Pleyel, était des plus intéressant. Le jeune artiste a exécuté avec M. R. Vinès le *Concerto* en *ut* mineur de Bach, le *Duo symphonique* de Godard, différentes pièces de Saint-Saëns et, seul, des œuvres de Paderewski, Rubinstein et Albeniz. Un des plus vifs attraits de ce concert était l'audition complète des douze *Chansons de Bilitis* de Mme Rita Strohl, interprétées avec beaucoup de sentiment, d'expression poétique et de spirituelle adresse par Mlle Henriette Menjaud. Chacune de ces chansons est un petit poème symphonique dont toute l'extériorité est confiée à l'accompagnement très descriptif tandis que le chant en traduit les sensations intimes. Plusieurs ont été très applaudis, *Bilitis* sans accompagnement, *Roses dans la nuit*, la *Quenouille*, le *Sommeil interrompu* et l'adorable *Berceuse*. Le public a semblé apprécier grandement cette œuvre très remarquable, qui donne une exquise impression de l'antique au moyen de procédés du modernisme le plus raffiné. F. M.



A la dernière séance de « La Trompette », que dirige si bien M. G. Alary, le quatuor Hayot, Touche, Bailly et Salmon a exécuté remarquablement cette merveille qu'est le *Quatorzième Quatuor* à cordes de Beethoven. C'est dans une œuvre comme celle-là que le Titan de Bonn, s'affranchissant de tous les liens qui pouvaient le retenir au passé, s'élève *ad astra*. C'est un monde de combinaisons audacieuses, de rythmes nouveaux, d'idées grandioses; le monde du mystère! Aussi, quel succès !

M. Lazare Lévy a joué avec beaucoup d'expression la *Fantaisie* de Chopin; Mme Bertrand-Herzog a chanté l'air de la *Flûte enchantée :* « Ah! c'en est fait, le rêve cesse », puis *Villanelle* de Berlioz et la *Jeune Religieuse* de Schubert. Le concert prenait fin avec le beau *Quatuor* pour piano

et cordes de Robert Schumann (MM. L. Lévy, Hayot, Bailly et Salmon). I.



MM. Georges de Lausnay, pianiste, Valerio Oliveira, violoniste, et Henri Richet, violoncelliste, sont des artistes aux visées hautes qui ne recherchent pas les succès faciles et vulgaires. Après leur beau concert du 1er février, dont le *Guide musical* a rendu compte, ils ont annoncé deux séances de musique de chambre dont le programme de la première comprenait le *Deuxième Trio* de Schumann, la *Sonate* de C. Franck pour violon et celle de Grieg pour violoncelle : programme sévère, mais fait pour attirer les véritables dilettanti. Malheureusement, au dernier moment, M. Oliveira, très souffrant, a dû se faire remplacer par M. Guglielmi. L'exécution du *Trio* s'en est quelque peu ressentie : il n'y avait pas ce coude à coude d'artistes habitués à jouer ensemble. Il en a été un peu de même dans la *Sonate* de Franck (la toujours belle et jamais assez jouée !), où la sonorité n'était pas suffisamment pondérée.

Parfaite a été, par contre, l'exécution de la *Sonate* de Grieg. M. Richet, qui a une superbe qualité de son, surtout dans le registre élevé, et M. de Lausnay, qui a été excellent d'un bout à l'autre de la soirée, en ont fait à souhait ressortir la fougue et la fantaisie.

A bientôt la deuxième séance, où nous espérons trouver réunis les trois jeunes et intéressants artistes. J. A. W.



A la dernière matinée Berny (5 mars), le programme était composé des œuvres de MM. Georges Brun et Adalbert Mercier, deux jeunes qui rêvent déjà de cueillir de verts lauriers. Peut-être y aurait-il avantage pour la plupart de ces artistes, à peine sortis de l'école, à attendre que leur talent soit un peu plus mûr avant d'affronter le public. Mais on pardonne volontiers cette audace à la jeunesse. Le proverbe, du reste, n'est-il pas là pour les encourager : *Audaces fortuna juvat?*

Les mélodies que nous avons entendues, écrites par M. Georges Brun, ont une grâce mélodique que relèvent des accompagnements intéressants. Mlle Laute, dont la voix est séduisante, a dit : *Les yeux baissés*, *En forêt*, *Le Berger à la bergère*, *Elle vient.* M. Devaux, de l'Opéra-Comique, a chanté avec charme une vieille chanson, *Est-il tourment?... Adieu.*

M. Adalbert Mercier est moins expérimenté que M. Georges Brun. On a cependant trouvé charmante la *Romance* pour violon, si bien dite par M. G. Enesco. Quant aux mélodies, elles auraient pu être mieux interprétées que par Mlle X. Nous n'avons goûté que médiocrement M. de Max, de l'Odéon, dans la diction de *Graziella*, avec adaptation musicale. Cet acteur devrait suivre les conseils de l'admirable diseur qu'est M. L. Brémont.



L'Odéon nous a donné l'autre jour un échantillon des effets qu'on peut obtenir en accompagnant des récitations de poésie lyrique avec une musique écrite pour les suivre dans leurs méandres les plus intimes. M. Thomé excelle à ce genre d'adaptations, et je constate qu'elles sont très intéressantes, sans qu'il me soit possible de savoir si j'arriverais à y trouver du charme. J'en doute un peu; car ce n'est pas la première fois que j'assiste à des essais de ce genre, et je dois dire que mon oreille ne s'y est pas encore faite. La musique distrait mon esprit des vers; si j'écoute l'une, je n'entends pas les autres, et cette union imparfaite des deux va donc à l'encontre du but, puisque, au lieu de rendre l'effet intensif, elle l'atténue dans une notable mesure. Une voix qui tombe sur des notes musicales avec une inéluctable monotonie, quel que soit du reste le talent du récitateur (c'est le cas pour M. Brémont), m'apparaît comme un contresens aux règles de l'esthétique musicale.

Il faut dire ou chanter des vers, mais je ne puis souffrir, s'ils sont dits, qu'on les accompagne en musique. Je ne vois dans ce procédé qu'un jeu troublant qui en obscurcit le sens.

Ce n'est pas l'avis de M. Brémont, qui nous a fait une conférence charmante, pleine de verve et d'esprit, en faveur de l'union de la poésie à la musique. D'ECHÉRAC.

Nota. — Jusqu'au jour où eut lieu la conférence faite par M. Brémont à l'Odéon, je partageais l'opinion émise par mon excellent ami et collaborateur M. A. d'Echérac. En écoutant les raisons données par M. Brémont, en l'entendant surtout dire le vers d'une manière si remarquable, alors que la musique voilée de M. Thomé se faisait entendre, j'ai pensé qu'il serait possible de tirer parti de l'adaptation de la musique à la poésie, si l'on pouvait prendre pour exemple un artiste aussi bien doué que l'est M. Brémont. Il y a là une étude toute particulière à faire, et nombre d'acteurs n'ont point l'air de s'en douter. Nous avons du reste déjà traité cette question dans notre étude sur le *Manfred* de Schumann et en d'autres articles.

Nous suivrons avec le plus vif intérêt les conférences et les auditions de l'Odéon. Le succès considérable qu'a obtenu la première matinée enga-

gera, sans nul doute, la direction de l'Odéon à les continuer. H. I.



Prétentieusement dites par M. Bagès, les mélodies de Schumann (*Le Pauvre Pierre*) et celles de M. Gabriel Fauré perdent de leur charme. On l'a constaté à la deuxième séance, donnée le 7 mars à la salle des fêtes du *Journal* par MM. Ricardo Vinès, H. Sailler, C. Liégeois. Ces excellents artistes ont fort bien exécuté le *Trio* (op. 40) de Brahms et le *Quatuor* (op. 15) de M. Gabriel Fauré.



M. Richard Hammer est un vaillant que n'atteint pas le nombre des années. A la dernière matinée qu'il donnait chez lui, il a exécuté très finement, avec le concours d'excellents collaborateurs, deux quatuors à cordes de Mozart et de Beethoven.



Le très distingué violoniste M. Jean Ten Have donnera, à la salle des Agriculteurs de France, 8, rue d'Athènes, le mardi 19 mars, à 8 1/2 heures du soir, un concert avec le concours de Mlle Gaëtane Vicq, cantatrice des Concerts Lamoureux.



Mme Jeanne Meyer, la distinguée violoniste, donnera un concert à la salle Erard le lundi 11 mars, avec le concours de MM. Mauguière, de l'Opéra-Comique, Léon d'Einbrodt, Kjellstrom et Louis Bailly.



Mme Roger-Miclos donnera son concert le samedi 16 mars, à 9 heures du soir, salle Pleyel, avec le concours de son élève Mlle Pauline Roux. L'éminente pianiste fera entendre des œuvres de Beethoven, Schumann, Rust, Mendelssohn, Chopin, Liszt, et avec Mlle Pauline Roux, des variations de Saint-Saëns sur un thème de Beethoven.



Les concerts du dimanche 10 mars 1901 :

Conservatoire, à 2 heures :

Symphonie en *ré* mineur (César Franck); *Ecce sacerdos magnus*, motet (M. P. Vidal; *Concertstück* (Weber) : M. L. Delafosse; *Je reste avec toi* (J.-S. Bach) : double chœur sans accompagnement; *Symphonie* en *mi* bémol (J. Haydn).

Le concert sera dirigé par M. Paul Taffanel.

Concerts Colonne, 2 1/4 heures : Séance consacrée aux œuvres de Jules Massenet :

Brumaire (première audition), ouverture pour le drame de Ed. Noël; Arioso du *Roi de Lahore*, M. Jean Lassalle; *Phèdre* (première audition), musique pour la tragédie de Racine : *a*) Air d'*Eve*, *b*) *Extase de la Vierge* : Mme Auguez de Montalant; Méditation de *Thaïs* : M. Valerio Oliveira; *Chant provençal*, *Esclarmonde*, suite pour orchestre.

Le concert sera diriger par M. Ed. Colonne.

Concerts Lamoureux :

Ouverture du *Fryschutz* (Weber); *Deuxième Concerto* pour piano et orchestre (Th. Dubois) : Mme Clotilde Kleeberg; Troisième acte de *Siegfried*; Marche hongroise de la *Damnation de Faust* (Berlioz).

Le concert sera dirigé par M. Camille Chevillard.

BRUXELLES

M. Henri Albers, premier baryton de l'Opéra-Comique, que la direction de la Monnaie a engagé pour deux représentations de *Don Juan*, n'était pas encore connu du public bruxellois. Celui-ci lui a fait jeudi un très chaleureux accueil, pleinement justifié par les brillantes qualités de l'excellent artiste.

Doué d'une voix exquise, au timbre caressant et charmeur, M. Albers s'est montré chanteur accompli dans ce rôle de Don Juan, où si peu réussissent. Vocalement, il l'a réalisé à souhait; son organe a précisément les qualités de séduction que réclame le personnage, et il s'en sert avec une méthode, une habileté qui lui permettent de s'acquitter des pages les plus difficiles sans apparence d'effort. Il a aussi le bon goût — mais n'est-ce pas un tort aux yeux de certains spectateurs? — de ne pas rechercher les effets de sonorité, de ne se préoccuper que de donner l'accent juste et de dessiner la phrase musicale dans son véritable style, au lieu de l'altérer par de continuels points d'orgue.

L'acteur a de la distinction et de l'élégance, et son jeu, sans dénoter une personnalité bien marquée, a toute la souplesse, toute la légèreté qui conviennent au galant héros.

Le succès de M. Albers s'est traduit par de fréquents rappels.

Grand succès aussi pour Mlle Paquot, qui, depuis qu'elle a été si fêtée dans *Faust*, a acquis une assurance, une autorité qui lui faisaient forcément défaut lors de son début dans l'œuvre de Mozart, et qui lui ont permis cette fois de mettre en parfait relief ses exceptionnelles qualités.

— M. Gevaert paraît avoir pris le parti d'exclure des concerts du Conservatoire la musique moderne, pour les consacrer exclusivement à l'exécution des œuvres classiques. Parti très sage, puisque deux institutions de concerts, accessibles à tous, nous servent abondamment les compositions de production plus récente. Et l'on ne peut aussi qu'approuver l'éminent directeur de la prédilection qu'il témoigne, dans la composition de ses programmes, pour ces deux maîtres, Bach et Gluck, dont la fréquentation est si précieuse au point de vue de la formation du goût de nos artistes comme de celui du public.

Ils faisaient, avec le grave et pompeux Hændel, tous les frais du troisième concert de la saison.

Gluck n'apparaissait, il est vrai, que comme symphoniste, et ce n'est pas sous cet aspect qu'il donne la vraie mesure de son talent. Mais elle avait son intérêt, en son archaïsme, cette petite *Symphonie* en *la* majeur, datant de 1746, c'est-à-dire antérieure de dix ans aux premières symphonies de Haydn. Ce n'est, en réalité, qu'une suite de trois morceaux peu développés, sans lien apparent entre eux, rappelant les airs de ballet, souvent si caractéristiques et si colorés malgré leur orchestration quelque peu monochrome, dont le compositeur a émaillé ses partitions d'opéras. L'on sentait, en entendant chacune des parties de cette symphonie si peu conforme au plan plus complet suivi par Haydn, Mozart et Beethoven, que le maître à qui l'on doit tant de pages éloquentes de musique dramatique, se fût trouvé embarrassé d'écrire une œuvre de grande envergure, d'un développement quelque peu étendu, dans le domaine de la musique symphonique pure.

Une « Sélection de petites pièces instrumentales de la première moitié du XVIIIe siècle » — ce sont les termes du programme — succédait à la *Symphonie* de Gluck : cinq pièces de Hændel et deux de J.-S. Bach, choisies avec goût dans l'œuvre des deux compositeurs et mettant toutes en relief le talent de quelque chef de pupitre : le hautbois, la flûte, la viole de gambe, le cor et enfin l'orgue ont eu successivement l'occasion de se produire en solo dans des morceaux admirablement choisis pour faire valoir le caractère et le charme de chaque instrument.

Cette sorte d'intermède constitua un délicieux délassement, et le prélude pour orgue qui en formait la conclusion fut une préparation bien ménagée à l'œuvre plus sérieuse qui terminait le programme du concert : la Cantate d'église n° 21, *Ich hatte viel Bekümmerniss* (*Mon cœur était plein de soucis*), pour solos, chœurs, orchestre et orgue, composée en 1724 par l'immortel Jean-Sébastien Bach. Composition prodigieuse pour l'époque où elle fut écrite : à l'entendre, et malgré les moyens limités mis en œuvre, il semblerait que la musique n'eût plus rien inventé depuis. Quelle intensité d'expression dégagent ces chœurs, ces airs, ce duo, de forme cependant si scolastique, où, à première vue, on semble n'apercevoir qu'une suite de formules vénérables ! Nulle trace ici des artifices, des trucs, peut-on dire, de la musique moderne. Ah! c'est bien là l'œuvre d'un grand créateur. Et quelle communion de sentiment entre l'idée poétique et la manière dont elle est rendue musicalement ! Quelle variété d'expression aussi pour traduire, d'un bout à l'autre de l'œuvre, la même pensée, en somme!

L'effet eût été plus grand encore si les chœurs avaient mis plus d'onction, un sentiment religieux plus concentré à réaliser les intentions du maître. Le public n'a d'ailleurs pas toujours montré tout le respect que méritait une œuvre d'une inspiration aussi élevée, et la préoccupation, chez beaucoup, de s'échapper avant la fin du concert ou de se vêtir pendant l'exécution pour hâter le moment de la sortie, a distrait, pendant les trois derniers chœurs, les auditeurs plus recueillis qu'étreignait la prestigieuse grandeur de cette musique si profondément humaine dans son envolée extra-terrestre.

Les solistes étaient Mme Miry, Mlle Collet, MM. Swolfs et Mercier; ils ont chanté cette partition difficile, sinon toujours avec de grandes voix, du moins dans un très bon style, ce qui est l'essentiel.

Quelles impressions plus fortes encore nous procurerait pareille œuvre si elle était exécutée dans le cadre pour lequel elle a été écrite! J. Br.

— Il y a eu véritablement surabondance de soirées musicales en ces dernières semaines. Les concerts se suivaient journellement, et souvent même plusieurs séances sollicitaient le même soir la curiosité du public mélomane. Celui-ci est forcément assez restreint, et il en est résulté que toutes les auditions n'ont pas fait salle comble. C'est ce qui est arrivé, il y a huit jours, pour le piano-récital donné par M. Frédéric Lamond.

Malgré la grande notoriété du virtuose, la salle de la Grande-Harmonie présentait de nombreux vides, résultat inévitable de la lassitude produite par cette succession ininterrompue d'auditions diversement intéressantes : c'est que si l'oreille se lasse de concerts trop fréquents, la main se fatigue aussi de certain geste que tous nos

amateurs de musique ne peuvent se permettre indéfiniment.

Décidément, en musique, comme en toutes choses, la concurrence devient trop grande; et puis elle n'a pas ici l'avantage, que l'on constate en d'autres domaines, d'amener une diminution des prix; aussi la..... consommation n'a-t-elle pas suivi la marche progressive sur laquelle on eût dû pouvoir compter pour assurer à tous une clientèle abondante. Attendons-nous à voir surgir quelque jour la constitution de syndicats destinés à limiter cette concurrence et à réserver à chaque entreprise de concerts un cercle d'auditeurs suffisamment compact!

C'est donc en présence d'un public relativement clairsemé que M. Frédéric Lamond a fait résonner les cordes du piano Ibach. Tous les grands virtuoses ont aujourd'hui leur facteur préféré, et si Busoni marque une prédilection pour les pianos de la firme Steinway, M. Lamond fait valoir son talent sur les instruments de la maison allemande. Il en tire de fort jolis effets de sonorité — encore qu'un abus de la pédale forte amène parfois quelque confusion dans les basses, — et l'on serait même porté à lui reprocher, comme un peu à Busoni d'ailleurs, de trop se préoccuper de cette recherche d'effets sonores, au détriment de la ligne générale, de la tenue de style des morceaux qu'il exécute.

Cette même préoccupation n'a-t-elle pas aussi son influence sur la composition des programmes des deux virtuoses? Celui de M. Lamond avait d'ailleurs été établi avec goût. Beethoven y figurait avec la *Sonate* en *ut* majeur (*Waldstein*) et l'*Andante favori* en *fa* majeur, une page d'une éloquente simplicité, que M. Lamond a exécutée avec une belle carrure de rythme. Chopin, à qui il avait cependant fait la part fort large en inscrivant au programme quatre de ses compositions, dont la *Sonate* à la Marche funèbre, lui a été moins favorable : il y a montré une élégance qui n'allait pas toujours sans quelque préciosité, et son exécution a paru manquer d'ampleur. Il a pris une éclatante revanche dans la peu commode *Barcarole* de Rubinstein, et Liszt, qui cette fois encore avait fourni le feu d'artifice final de la soirée, sous la forme de deux de ses morceaux les plus abondants en traits et en difficultés de tous genres, a permis à l'excellent pianiste de faire valoir sa très brillante virtuosité. Ce fut, comme toujours, le moment des applaudissements les plus enthousiastes, sinon celui des impressions les plus artistiques. J. Br.

— La soirée musicale organisée par M. Van Dooren, pianiste, à la Grande Harmonie, nous a révélé en M. François Ondricek, violoniste, d'origine tchèque, un artiste accompli, qui joint à un mécanisme transcendant une compréhension musicale absolument remarquable. Certes, la *Sonate à Kreutzer* (encore! Pourquoi toujours celle-là?) a été interprétée avec une certaine fantaisie. M. Ondricek est enfant de Bohême avant tout. Mais il s'est rattrapé d'une façon tout à fait intéressante dans la *Chaconne* de Bach et surtout dans l'*Aria* du même, joué en *bis* après de multiples rappels. Dans cette page, M. Ondricek a fait preuve d'une exquise délicatesse de nuance unie à des sonorités caressantes d'un effet impressionnant.

Même remarque pour la *Romance* jouée encore en *bis* après une fantaisie de sa composition, d'une troublante virtuosité, écrite sur les thèmes de la *Fiancée vendue* de Smetana.

Succès considérable et inattendu pour ce fort bel artiste, que nous espérons réentendre aux Populaires ou aux Ysaye; succès qui s'est affirmé triomphal presque après la *Sonate* en *ut* mineur de Grieg, joliment enlevée avec le concours de M. Van Dooren.

Celui-ci a donné une exécution correcte et sentie des *Variations sérieuses* de Mendelssohn, d'une *Polonaise* de sa composition et d'une *Valse* de Chopin.

Il a fort bien accompagné la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven.

Bref, une séance d'un intérêt continu, à laquelle ne manquait qu'une meilleure acoustique, celle de la Grande Harmonie étant de plus en plus déplorable. N. L.

— Aujourd'hui dimanche 10 mars, premier concert extraordinaire de la Société symphonique des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Félix Mottl et avec le concours de Mme Felix Mottl et de M. E. Schmedes de l'Opéra impérial de Vienne et du Théâtre de Bayreuth.

— Mlle Clara Simar, harpiste, organise une séance musicale qui se donnera le mardi 12 mars, à 8 1/2 heures du soir, salle Erard, avec le concours de Mlle Hortense Duysburgh, cantatrice, et M. Emile Goffin, violoncelliste.

— M. A. Barthelemy, violoniste, donnera le mardi 19 courant à 8 1/2 heures du soir, en la salle Ravenstein, une séance musicale avec le concours de Mlles C. Simar, harpiste, et H. Eggermont, pianiste.

Le programme, très intéressant, comporte des œuvres de Mozart, Daquin, Rameau, Wagner, Chopin, Simar et Bohm.

Pour les cartes, s'adresser à la maison Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — Au sixième concert de l'Association artistique, nous avons eu une excellente exécution des trois beaux préludes d'*Axel* d'Alexandre Georges, sous la direction convaincue de l'auteur. Ces belles pages ont obtenu un grand succès.

Très appréciées également, deux des chansons de Leïlah, le *Ramier* et la *Guirlande*, deux mélodies exquises et finement ciselées; ces deux pages convenaient admirablement à la jolie voix de Mme Smith, qui a été très applaudie.

Le programme de ce concert se complétait de la *Huitième Symphonie* de Beethoven, du *Chasseur maudit* de Franck et de l'ouverture d'*Obéron*, admirablement rendus sous la direction de M. Brahy.

Le dimanche 3 février avait lieu le septième concert de la saison. Au programme, trois des œuvres les plus remarquables de M. J.-G. Ropartz, sous la direction du maître; la *Fantaisie* pour orchestre, l'*Adagio* pour violoncelle et orchestre et les quatre *Poèmes* pour chant d'après l'*Intermezzo* de Heine. Ces œuvres ont été très bien accueillies par le public, surtout la *Fantaisie* et les *Poèmes*, chantés par M. Paul Daraux. Cet excellent chanteur nous a fait entendre aussi l'air classique d'*Iphigénie en Aulide*.

Le programme comprenait en outre la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, *Huldigung's Marsch* de Wagner et la fête chez Capulet du *Roméo et Juliette* de Berlioz.

La date du 17 février 1901 restera certainement l'une des plus mémorables de notre Société; le programme était entièrement consacré à Liszt : *Dante-Symphonie* (première exécution intégrale en France); *Fantaisie hongroise*, exécutée par M. Cortot; *Chanson de Mignon*, chantée par Mme P. Oriolle; *Légende de saint François de Paule marchant sur les flots*, *Au bord d'une source*, *Treizième Rapsodie*, exécutés par M. Cortot; *Le Tasse*, poème symphonique redemandé.

La Société des concerts d'Angers est fière d'avoir été la première à exécuter intégralement en France, l'année dernière, le *Faust*, et cette année, le *Dante*. Œuvre colossale, le *Dante* surpasse encore le *Faust* comme profondeur d'inspiration. L'interprétation de cette page géniale a été la perfection absolue, aussi bien de la part de l'orchestre que de celle du chœur de femmes qui a chanté le *Magnificat* final dans la coulisse. Quant à M. Edouard Brahy, on peut affirmer que cette exécution le place au rang des premiers chefs d'orchestre symphonique, soit de France, soit de l'étranger; il a conduit le *Dante* entièrement de mémoire, avec l'ardente conviction d'un apôtre. Aussi a-t-il été acclamé frénétiquement. C'est aussi un apôtre que M. Cortot, se dépensant tout entier dans son interprétation. Lui aussi a été l'objet d'ovations chaleureuses qui comptent dans la vie d'un artiste.

La *Chanson de Mignon* a été dite par Mme Oriolle avec beaucoup de charme et de délicatesse. Nous tenons, en terminant, à remercier aussi M. Lejeune, l'éminent altiste, qui avait voulu venir de Paris exprès pour participer à cet événement artistique et reprendre pour cette solennité, au pupitre des altos, une place qu'il occupa l'année dernière brillamment, mais trop peu longtemps.

A. DEZANNEAU.

BERLIN. — A enregistrer le grand succès du violoniste Jacques Thibaut, qui a donné un beau concert avec des œuvres de Bruch, Lalo, Saint-Saëns, etc. Après le premier morceau, on le rappelait déjà trois fois, et l'enthousiasme n'a fait que s'accentuer. Il a une pureté, une simplicité de style admirables, et le son, pas toujours volumineux, reste clair et limpide, même dans les passages les plus véloces. C'est un bel artiste, qui a fait grande impression; la critique a été unanime à le louer sans réserves.

Le lendemain, Aldo Antonietti, violoniste italien, obtenait un beau succès. Depuis les trois ans qu'il ne s'était plus produit à Berlin (c'était alors un enfant), Antonietti a fait d'immenses progrès; il a gagné de la sûreté et de la profondeur. C'est maintenant un virtuose de grand talent.

Au dernier concert Nikisch, la *Fantastique* de Berlioz. Nikisch joue merveilleusement cette musique à marqueterie délicate, où les effets de timbre, l'humour capricant contribuent en grande partie au succès. On avait supprimé les cloches ou bien négligé de s'en procurer. C'est pourtant un élément pittoresque, indispensable. Le soliste était Reisenauer, pianiste de dernier ordre, qui a été plus médiocre que de coutume. Et, continuant la série à la guigne dans le choix des « nouveautés », Nikisch avait placé au programme des *Variations symphoniques* par M. Kossler, un de ces morceaux qui montrent comment, parfois, la naïveté germanique peut aboutir à la niaiserie.

Ces *Variations*, d'une nullité désarmante, sont dédiées « aux mânes de Brahms », ce qui part d'un bon sentiment. Mais où le grotesque débute,

c'est quand chaque variation séparée est munie d'un titre-programme, chose étrange dans une élucubration émanant de la coterie de la « musique absolue ». Et ces étiquettes ont une saveur inattendue; « Brahms comme ami », et le thème devient majeur; une mélodie indécise se hisse péniblement dans l'orchestre; « Brahms comme ami des enfants », et la variation devient bonasse; « Premier contact avec la Hongrie », le thème se désarticule en csardas; « Brahms nous a laissé un exemple à suivre », alors s'échafaude laborieusement un *finale* avec d'inévitables rappels de thèmes et le *fugato* d'usage. Il n'y a pas de raison pour que M. Kossler se prive de commettre une deuxième série de variations biographiques : Brahms au bain, Brahms comme électeur, Brahms dans le tramway, Brahms enrhumé (en mineur), puis guéri (relatif majeur). Quant à la facture du morceau, elle est d'une insignifiance rare. Et l'orchestration! les cordes vont par écheveaux; les bois, par fagots; les cuivres, au poids.

Parmi les concerts auxquels je n'ai pu assister (le froid a été terrible ces dernières semaines), il faut noter ceux de Mme Saenger-Sethe, violoniste, dont la presse a fait grand éloge; les deux récitals du pianiste Lazare Lévy, qui s'est montré virtuose talentueux, me rapporte-t-on; les soirées de piano de Risler, qui font salle comble et se terminent en ovations frénétiques.

Le Wagnerverein a donné son concert annuel dirigé par Muck, heureusement remis de maladie. En l'honneur des vingt-cinq ans d'existence du théâtre de Bayreuth, le programme ne comprenait que des fragments des *Niebelungen*.

Par contraste, la Singakademie déterrait un oratorio, *Jérusalem*, du musicien fossile Blumner.

Pour l'anniversaire de Bach, il y aura, à la fin du mois de mars, trois jours de fêtes musicales. Mais, à en juger par l'examen rapide du programme, ces fêtes ne seront dignes ni de Bach, ni de Berlin. Attendons.

M. R.

GRENOBLE. — La conférence donnée lundi 25 février par M. Tiersot sur la Chanson populaire en France a obtenu un vif succès auprès de l'élite, que n'avait pas découragée la fâcheuse nouvelle connue au dernier moment : Mlle Eléonore Blanc, qui devait prêter son concours au conférencier, a été empêchée par une sérieuse indisposition de se faire entendre à Grenoble pour cette fois. M. Tiersot a donc eu toute la peine, et tout l'honneur aussi. M. Tiersot est sympathique; dès les premiers mots, il conquiert son public et lui communique son profond amour pour cet art populaire dont il a passé des années à recueillir les derniers vestiges chez les vieilles gens de nos campagnes.

Il dit les titres d'honneur de la mélodie populaire; il la montre frayant avec les maîtres des XVe et XVIe siècles, puis avec Bach, Haydn, Beethoven, Berlioz; plus près de nous, avec Lalo, Saint-Saëns, d'Indy. Et certes, elle mérite d'inspirer cet intérêt aux musiciens comme aux philologues. M. Tiersot le fait bien voir en interprétant avec un goût exquis quelques-unes des mélodies qu'il a recueillies et harmonisées dans le sentiment le plus juste et le plus discret. Puis il raconte de façon émouvante ses souvenirs personnels relatifs à Berlioz, et il convie les Dauphinois à fêter dans deux ans le centenaire du grand musicien.

La soirée se terminait par l'audition de quelques-unes des danses populaires arrangées par M. Tiersot, et qu'exécuta naguère l'orchestre de M. Colonne. On a fort applaudi le compositeur comme le conférencier.

A.

LA HAYE. — Au dernier concert de la société Diligentia, le célèbre *Concerto* pour violon et violoncelle de Brahms, op. 102, malgré une exécution impeccable par MM. Hugo Heermann et Hekking, deux maîtres virtuoses, n'a pu obtenir qu'un succès d'estime. Dans la seconde partie du programme seulement, les deux grands artistes sont parvenus à un brillant succès digne de leur talent, en dépit d'un choix peu heureux des soli qu'ils ont joués et qui furent d'une importance secondaire.

Mengelberg a fait exécuter par son orchestre l'ouverture d'*Alceste* de Gluck, les airs de ballet de Rameau, réorchestrés par Félix Mottl, puis la fantaisie *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky et la *Kaiser-Marsch* de Wagner. Au prochain concert, nous entendrons le violoniste Henri Marteau, qui jouera le *Concerto* de Sinding.

M. Henri Viotta, directeur du Conservatoire de La Haye, donnera le 6 mars une audition instrumentale avec un nouvel orchestre qu'il vient de recruter et dont on dit beaucoup de bien.

A la représentation gala qui se donnera au Théâtre communal d'Amsterdam pendant le séjour du jeune couple royal dans la capitale néerlandaise, M. Viotta dirigera un acte du *Crépuscule des Dieux* avec le concours de chanteurs allemands.

Au concert gala qui aura lieu au Concertgebouw, M. Mengelberg fera exécuter un ouvrage de sa composition pour soli, chœurs et orchestre, avec

le concours de Mme Noordewier-Reddingins et de M. Messchaert.

Le pianiste italien Ernesto Consolo s'est fait acclamer, au dernier concert du Conservatoire à Amsterdam, en jouant dans la perfection un fort beau concerto de Sgambati.

M. Rosenthal est arrivé malade à Amsterdam et n'a pas encore pu donner ses récitals annoncés.

Le Quatuor tchèque, à sa soirée d'adieux à La Haye, a joué un nouveau quatuor de Tanaiew, d'une difficulté qui dépasse presque les limites du possible, d'une couleur très moderne, mais qui n'appartient pas au style de la musique de chambre de bonne école. Exécution, comme toujours, d'une perfection incomparable.

Après le Quatuor tchèque, voilà qu'on nous promet le quatuor Rosé, de Vienne, au printemps.

Au Théâtre royal, le succès de *Don Juan* se maintient, bien que l'exécution laisse encore beaucoup à désirer. Au premier jour, on nous promet *Iphigénie en Tauride* de Gluck, avec Mme Violet-Geslin dans le rôle principal, et la reprise de *Cendrillon* de Massenet, avec Mlle Corsetti dans le rôle de Cendrillon et Mlle Norgreen dans celui du Prince Charmant.

Le décret dictatorial du conseil communal de La Haye ordonnant la fermeture du théâtre à partir du 1er mai 1901 a produit une véritable consternation non seulement au théâtre même, mais dans toute la Ville, où l'Opéra français était très aimé. On espère encore que le conseil communal reviendra sur ce vote désastreux, et, dans le cas contraire, la direction du Théâtre royal, en attendant la construction d'une nouvelle salle de spectacle, s'installerait provisoirement dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences. Mais l'esprit du monde théâtral est on ne peut plus tendu ; c'est le parti clérical qui, au conseil communal, a donné le coup de grâce à notre théâtre actuel.

L'Opéra néerlandais a représenté enfin un ouvrage du terroir, *Het Meilief van Gulpen*, drame lyrique en quatre actes, dû à deux artistes néerlandais de talent : M. Emile Coenders, pour le poème; M. Martin Bouman, élève de Richard Hol pour la musique. Je suis heureux que la critique néerlandaise ait accueilli *Het Meilief* avec beaucoup de sympathie, et j'espère assister à une seconde représentation pour en pouvoir parler en connaissance de cause.

Mlle Norgreen, la charmante chanteuse scandinave qui s'est révélée dans *Don Juan*, a obtenu un très grand succès au concert donné par la direction de l'Opéra français au Jardin zoologique, en chantant en toute perfection des *Lieder* suédois.

M. Arnold Spoel, professeur de chant au Conservatoire royal de musique de La Haye, vient d'être nommé chevalier de l'ordre d'Orange-Nassau.

M. Angenot, le violoniste belge, professeur de violon au Conservatoire royal de La Haye, a été invité par M. Franz Wüllner à se faire entendre à un concert donné par la Musikalische Gesellschaft de Cologne.

Au prochain concert de la Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye, nous aurons le *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy, avec le concours de Mme Madier de Montjau et de MM. Orelio et Tyssen. Ed. de H.

LONDRES. — Les concerts symphoniques du Palais de Cristal nous ont ramené le vétéran chef d'orchestre August Manns, qui, depuis bientôt vingt ans, tenait le bâton de commandement.

Il avait été question, la saison dernière, de supprimer totalement ces concerts; puis on fit venir des chefs étrangers ainsi que M. Wood et son orchestre de la Queen's Hall; mais, ainsi qu'il arriva il y a quelque vingt-cinq ans à la Société philharmonique, ces changements de chef d'orchestre donnèrent de très mauvais résultats.

L'orchestre du Palais de Cristal a donc été réduit et se compose actuellement d'une soixantaine d'instrumentistes, phalange suffisamment grande pour assurer la bonne exécution des œuvres classiques. Mais les compositeurs modernes, habitués aux masses orchestrales, souffrent quelque peu de cet orchestre relativement réduit, et nous avons pu nous en convaincre à l'audition d'une œuvre de Sullivan.

Le programme, fort intéressant, comprenait la *Quatrième Symphonie* en *si* bémol, le *Concerto* en *ré* pour violon, l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven ainsi que la deuxième partie de *Light of the World* de Sullivan.

Dans son interprétation de la symphonie, M. Manns nous a prouvé que ses facultés et son énergie étaient toujours aussi vives, et les applaudissements enthousiastes de l'assistance lui ont montré toute l'estime qu'on a pour son talent.

Lady Hallé a rendu le concerto de Beethoven d'une façon impeccable, ainsi que le *Sixième Concerto* de Spohr. Ces exécutions lui ont valu des rappels mérités.

Pour le moment, ces auditions orchestrales sont les seules qui aient lieu à Londres, mais les séances de musique de chambre données à Saint-Jame's

Hall par le quatuor Ysaye sont une attraction suffisante pour que nous ne regrettions pas les sonorités plus bruyantes de l'orchestre.

La dernière séance de cet admirable quatuor d'artistes était entièrement consacrée à Beethoven. Le *Quatuor posthume* en *ut* mineur, l'admirable *Sonate à Kreutzer* pour piano et violon, la *Sonate* pour piano en *ut* mineur, formaient un programme du plus haut intérêt. Dire que Busoni trônait au clavier et Eugène Ysaye au violon est suffisant pour exprimer la perfection de l'interprétation et de l'exécution.

Les œuvres de quatuor ont également bénéficié d'une exécution admirable. P. M.

MONS. — L'on ne pourrait certes reprocher à la Société de musique de ne pas apporter la variété dans la composition des programmes de ses concerts. En janvier dernier, elle faisait entendre la cantate de Bach : *J'avais de l'ombre plein le cœur* et la *Fantaisie* pour piano, chœurs et orchestre de Beethoven. Des circonstances imprévues nous ont empêché de rendre compte de ces exécutions, qui ont été très satisfaisantes.

Samedi dernier, la Société de musique conviait ses nombreux membres à une audition d'œuvres du compositeur suisse E. Jaques-Dalcroze. Ce fut un concert en tous points réussi. Le *Guide Musical*, lors de l'apparition des *Chansons populaires romandes*, a dit tout le bien qu'il fallait penser de ces charmantes compositions, si pleines de fraîcheur, de distinction, de vie et de poésie. L'interprétation qu'en a donnée l'excellent chœur de dames de la Société de musique, sous la direction de l'auteur, a été excellente. Très bonne aussi, l'exécution de la cantate *Au siècle nouveau*, sortie tout fraîchement des presses de Sandoz. Elle exprime, comme on le devine, les vœux de paix, de concorde heureuse, d'un esprit religieux, pour l'ère nouvelle qui s'ouvre. Ces aspirations vers l'idéal sont enchâssées dans quelques phrases mélodiques d'une ligne très gracieuse. L'auteur avait confié à M. J. Gaillard, le très distingué violoncelliste du quatuor Schörg, le soin de présenter plusieurs pièces qu'il a écrites pour le violoncelle. Est-il besoin de dire que l'intelligent interprète y a mis toute son âme? Mme E. Jaques-Dalcroze, dans *Larmes*, morceau lyrique, et trois *Lieds romands* est apparue comme la cantatrice spécialement désignée pour mettre en valeur les œuvres du sympathique compositeur. Il faut admirer la pureté, la souplesse d'une pareille voix, qui se prête aussi bien aux choses de force qu'aux sentiments de douceur et de finesse.

La présentation de M. Jaques-Dalcroze au public montois n'eût pas été complète sans une audition de ces chansons et rondes enfantines dont le compositeur suisse a le secret, et où il excelle véritablement. Cela a été une chose exquise, ces petits chœurs d'enfants, chantant et mimant sans une défaillance et dans un sentiment très juste huit des plus jolies de ces œuvrettes, qui font penser aux *Kinder Scenen* de Schumann. En un temps où la chanson des rues, trop souvent grivoise ou commune, pénètre dans les logis les mieux clos, l'on peut dire que celui-là a bien mérité de son pays, qui a composé ce délicieux répertoire à l'usage des enfants, et souhaiter qu'elles deviennent populaires et prennent bien vite la place des flonflons et des refrains à la mode, dont nous sommes inondés. P. F.

MONTPELLIER. — Le concert symphonique du 11 février a été des plus brillants comme auditoire et des plus réussis comme audition.

Pour expliquer ce double succès, il suffira de dire que l'affiche portait le nom célèbre de Mme Roger-Miclos; et Mme Roger-Miclos n'avait pas encore été entendue à Montpellier. Je me hâte d'ajouter que le succès de son audition a été des plus vifs. Elle a donné, très bien accompagnée par l'orchestre, le *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven. Les beautés de cette œuvre ont été mises en pleine lumière par sa magistrale exécution. Dans l'*andante* surtout, elle a transporté son auditoire aux régions d'une pure et délicate poésie. Pour le piano seul, Mme Roger-Miclos a fait entendre le *Carnaval* de Schumann, avec un rare style et une intelligence parfaite, l'*Ariette variée* en *la* de Haydn, dont elle a merveilleusement détaillé les adorables naïvetés, le *Scherzo* en *si* mineur de Chopin et une *Valse* de Moskowski. Rappelée par le public enthousiaste, elle a joué, en dehors du programme, une *Mazurka* de Benjamin Godard, que j'avoue ne point aimer fort.

La partie orchestrale de ce concert comprenait la symphonie *Jupiter* de Mozart, *Zorhayda* de Svendsen et l'ouverture de *Phèdre* de Massenet.

L'orchestre, bien uni sous la direction pleine d'énergie et de science de M. Dobbelaere, a été très bon dans ces trois œuvres. A noter le solo de violon de *Zorhayda*, qui a été dit d'exquise façon par M. Carles, notre premier violon solo.

STEPHAN RISVAËG.

STUTTGART. — Dans ces dernières semaines, il y a eu de nombreux concerts, dont les principaux ont été le troisième concert du

Kaim Orchestre, sous la direction de M. Weingartner ; le septième concert d'abonnement, sous la direction de M. Pohlig, qui nous a fait entendre la *Symphonie pastorale* de Beethoven et le célèbre baryton Van Rooy.

Nous avons eu aussi la chance d'entendre M. Van Rooy au théâtre. Il a chanté le Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs* et Wotan de la *Walkyrie*. A noter aussi une très bonne représentation de la tragédie musicale *Caïn*, de M. Eugène d'Albert. Le compositeur assistait à la représentation, et à la fin de l'ouvrage, il a été l'objet d'ovations enthousiastes.

En l'honneur du feu maître Guiseppe Verdi, le Théâtre royal a donné *Otello*, et *Aïda* a été remis à l'étude. Pour le 17 de ce mois, on annonce la première représentation de la *Bohème* de Puccini, qui depuis longtemps est en préparation.

A. A.

NOUVELLES DIVERSES

On nous écrit de Bordeaux :

Le comité d'organisation de la société de Sainte-Cécile vient de statuer précipitamment entre les divers candidats au poste vacant de directeur du Conservatoire et de chef d'orchestre des concerts de Bordeaux. Son choix n'a pas été sans causer une véritable stupéfaction à tous les musiciens dignes de ce nom. En effet par l'influence de coteries locales obstinément fermées à toute idée d'art et obéissant à une volonté intéressée. Le seul candidat offrant des garanties sérieuses par sa solide éducation musicale et son passé artistique a été systématiquement écarté, malgré l'appui unanime et exclusif de personnalités telles que MM. Vincent d'Indy, Fauré, Messager et Roujon, au profit d'un violoniste qui s'essaye parait-il, depuis quelque temps à diriger les orchestres de bains de mer et de théâtres coloniaux. En présence d'une décision aussi inattendue et aussi injustifiable, prise brusquement en dépit de l'opposition de certains membres du comité et de l'avis contraire de toutes les autorités consultées, il est permis de regretter que M. Gabriel Marie, à qui ses droits d'ancienneté auraient peut-être assuré la préférence, n'ait pas cru devoir se résoudre à quitter Paris.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg :

La saison de l'Opéra impérial a été close à la veille du carême orthodoxe par le nouvel opéra du célèbre Rimsky-Korsakoff : *Sadko*, qui eut un succès énorme. Sa mise en scène coïncidait avec le 30e anniversaire de l'activité musicale de son auteur, que la Russie fêtait à cette occasion par des adresses et des cadeaux sans nombre.

Presque en même temps, on donnait *Judith*, avec et au bénéfice de M. Stravinsky, basse de l'Opéra, dont on voulait célébrer les vingt-cinq années de service ; Mmes Litvinne et Gorlenko-Dolina en partagèrent avec lui le succès moral.

Cette dernière eut également sa fête personnelle lors de la centième interprétation du rôle de Vania dans la *Vie pour le Tsar*. Les Pétersbourgeois, qu'elle avait déjà charmés une première fois dans ce rôle, lui ont montré leur enthousiasme par une pluie de fleurs et de cadeaux. L'Empereur, de son côté, lui accorda la plus haute distinction que puisse ambitionner un artiste russe, à savoir la nomination de soliste de Sa Majesté, comme le gouvernement français lui avait déjà précédemment décerné les palmes académiques « en considération de ses mérites dans la musique russe en Russie et à l'étranger ». Cette distinction reçoit encore plus de poids par ce fait que Mme de Gorlenko en a été honorée en plein épanouissement de son activité artistique, tandis que, généralement, elle est accordée à la fin de la carrière des artistes.

Parmi les jubilés littéraires, il faut citer celui de M. Vladimir de Baskine, un des écrivains musicaux les plus renommés de Russie. Cet homme de lettres encore jeune (il n'a que 43 ans) a déjà vingt-cinq années d'activité. Encore étudiant, il fréquenta simultanément l'Université et le Conservatoire, et, aujourd'hui, une foule de journaux et revues, dont le *Novoie Vrémia*, la *Gazeta de Petersbourg*, la *Néva* et d'autres, s'honorent de sa collaboration. A l'étranger, il écrit entre autres dans le *Guide musical*, où parut une étude sur Rubinstein,

et dans le *Courrier musical*, de New-York, où en parut une autre sur Tschaïkowsky. Parmi ses travaux, dont plusieurs sont traduits, il faut citer tout particulièrement la série des monographies des compositeurs russes. Ce qui les distingue, c'est une profonde érudition à bases philosophique et esthétique unie à une justesse et une impartialité impeccables.

BIBLIOGRAPHIE

Une nouvelle revue mensuelle qui vient de paraître chez Charles Schmid, éditeur à Paris, 51, rue des Ecoles, *L'Art du théâtre*, pourra rendre de grands services à tous ceux qui s'occupent de la scène. On sait quelle importance ont prise aujourd'hui au théâtre le décor et le costume. La nouvelle revue, superbement illustrée, donnera, sur les arts du théâtre, les renseignements puisés aux meilleures sources et appuyés sur une documentation solide. Le premier numéro (mars 1901) contient des articles avec illustrations de MM. Paul Ferrier et Porthmann sur la *Fille de Tabarin*, de M. Bianchini sur le costume au théâtre, de M. Jules Mary sur la *Chanson du pays*, de M. A. de Rochas sur la mimique au théâtre, de MM. Gailhard, Guadet, Sax et Vidal sur l'acoustique au théâtre, etc., etc. Il y a de fort belles pages hors texte, et la revue ne coûte que vingt francs par an.

NÉCROLOGIE

Le chef de l'école flamande de musique, Peter Benoit, a succombé à Anvers le vendredi 8 mars.

Peter-Léopold-Léonard Benoit était né le 17 août 1834 à Harlebeke (Flandre occidentale). Il allait donc sous peu accomplir sa soixante-septième année.

Entré au Conservatoire de Bruxelles en 1851, il y étudia l'harmonie avec Ch. Bosselet, la fugue et la composition avec Fétis, et obtint en 1855 une mention honorable au grand concours pour le prix de Rome. Lauréat de ce concours en 1857, il fit le voyage réglementaire en Italie et en Allemagne, en revint avec un bagage important de connaissances et d'observations, puis accepta, par nécessité, la place de chef d'orchestre au théâtre des Bouffes-Parisiens, sous la direction de Jacques Offenbach. Il racontait volontiers que c'est pendant cette période qu'il composa l'une de ses œuvres les plus importantes, son *Requiem*, dont il essayait avec ses camarades de l'orchestre les harmonies osées et les effets nouveaux d'instrumentation pendant les entr'actes d'*Orphée aux enfers!*

Rentré en Belgique en 1863, il se livra avec ardeur à la composition, s'engageant à fond dans le mouvement qui, à ce moment, surexcitait les cercles littéraires et politiques flamands, dont il devint rapidement la personnalité la plus en vue. En 1867, il fondait, avec l'appui de ses amis, l'Ecole de musique d'Anvers, érigée en 1898 en Conservatoire royal flamand. A partir de ce moment, c'est à Anvers que se concentra principalement son activité artistique dans la direction de cette école, et dans la direction de la Société de musique, dont les fêtes musicales, grâce à sa magistrale inspiration, eurent pendant quelques années un éclat extraordinaire. C'est là qu'il fit exécuter ses principales œuvres qui chaque fois provoquaient en sa faveur d'enthousiastes acclamations. Il tenta aussi de régénérer le théâtre flamand et laisse plusieurs compositions dramatiques importantes, notamment ses partitions pour la *Charlotte Corday* de Van de Ven et pour le *Karel van Gelderland* de Gittens.

Membre titulaire de l'Académie royale de Belgique depuis 1882, Peter Benoit était commandeur de l'ordre de Léopold de Belgique.

— A Liége est mort, cette semaine, le baryton Carman, qui eut son heure de grande popularité et même de célébrité. Il était le dernier survivant du fameux trio belge qui fit, il y a quelque quarante ans, les beaux jours du théâtre de la Monnaie : Wicart et Depoitier l'avaient depuis quelques années déjà précédé dans la tombe.

Carman était un chanteur de bonne école ; il excellait surtout dans l'opéra-comique de demi-caractère ; le répertoire de Paer, d'Auber et de

Boïeldieu lui convenait. Rappelons que c'est lui qui créa à Bruxelles le rôle de Crèvecœur dans *Quentin Durward* de Gevaert, et celui de Hoel dans le *Pardon de Ploërmel.*

L'évolution musicale qui s'accomplit vers 1860 ne lui fut du reste pas favorable. *Le Médecin malgré lui* de Gounod ne lui réussit guère et son Valentin dans *Faust* fut dépassé de beaucoup par la suite.

Carman avait quitté la Monnaie en 1862, et courut les théâtres de province en France et en Belgique pendant une douzaine d'années.

Une nouvelle voie s'ouvrit alors à son activité : en 1874, il fut nommé professeur de déclamation lyrique au Conservatoire royal de Liége, et, pendant plus de vingt-cinq ans qu'il occupa ce poste — sa retraite date de peu de mois — il forma de nombreux élèves, dont plusieurs se sont fait un nom.

Sébastien Carmanne, dit Carman, était né à Liége. Il vient d'y mourir, âgé de soixante-seize ans.

Artiste et professeur, il eut, en somme, une brillante carrière.

Bruxell — Impr Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO
II

VOLUME
XLVII



17 MARS 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

H. DE CURZON. — Croquis d'artistes : Mme Molé-Truffier.

H. FIÉRENS-GEVAERT. — Le dernier chanteur italien.

Chronique de la Semaine : PARIS : Reprise de *Mireille*, à l'Opéra-Comique, H. IMBERT; *les Travaux d'Hercule*, aux Bouffes, H. DE CURZON; Concerts Lamoureux, D'ECHERAC; Concerts Colonne; Audition des œuvres de J. Massenet, aux Concerts Colonne, H. IMBERT; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise de *Rigoletto*, J. BR.; Concerts Ysaye, E. E.; Concerts divers.

Correspondances: Bordeaux. — Courtrai. — Gand. — La Haye. — Liége. — Londres. — Madrid. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les éditeurs de musique. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 11. 17 mars 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — F. de Ménil — Adolfo Betti — A. Arnold — Ch. Maertens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré, etc.



CROQUIS D'ARTISTES

Mme MOLÉ-TRUFFIER



Je suis en retard avec cette excellente artiste, dont j'avais dès longtemps marqué la place dans ma petite galerie, mais dont j'attendais toujours, d'un jour à l'autre, la rentrée sur une scène où elle rendait tant de services. La reprise de *La Basoche*, faite sans elle, n'a plus laissé d'espoir, et même, pour quiconque avait gardé le souvenir des représentations d'il y a onze ans, elle a prouvé (je dirai tout-à-l'heure pourquoi) que Mme Molé-Truffier représentait, à l'Opéra-Comique, un emploi et des traditions qui ont disparu avec elle.

Mme Molé-Truffier, c'était la soubrette de Molière; non pas celle de Marivaux, à qui peut-être il ne ferait pas trop bon se fier, mais la soubrette classique, au visage éveillé, de bonne humeur, au yeux pétillants de malice inoffensive, l'aimable et honnête fille qui dit leur fait aux sots et se moque des enjôleurs. Elle n'était pas que cela, car elle réalisait également avec une rare perfection cet autre type charmant du répertoire, l'ingénue malicieuse et qui devine ce qu'elle ignore, au sourire pur, au geste franc. Malheureusement pour la jeune artiste, ces deux types dont elle fonda t en un style plein de goût le double caractère, avec sa jolie figure de brune piquante, encadré dans la mousse sombre de ses cheveux, avec son nez au vent, son teint éclatant, son pied nerveux, sa démarche vive et légère, sa petite taille bien prise — sans parler de sa voix mordante de soprano, — ces deux types sont si essentiellement classiques, que l'on ne pensait guère à elle pour d'autres rôles; et qu'en définitive, elle a passé modestement à côté d'une foule d'emplois, anciens ou nouveaux, qui étaient parfaitement son affaire et auraient pu mettre en valeur, au profit de tous, ses rares qualités de chanteuse et de comédienne, mais qu'on attribuait à telle débutante plus à la mode ou mieux en cour.

La chronique des théâtres renferme plus d'un exemple de cet effacement, subi ou accepté, d'artistes pleins de moyens, mais qui répugnent aux démarches nécessaires pour les faire valoir et attendent que le hasard les serve, à défaut de la mode. Mme Molé-Truffier faisait un peu penser à une artiste de la Comédie-Française du plus rare talent, Mlle Dinah Félix, qui réalisait à souhait le type de la soubrette classique, mais à qui jamais il ne fut donné de sortir du répertoire, où, du reste (à

cette heure où l'on fait si bon marché des traditions), on ne peut pas dire qu'elle ait été réellement remplacée.

Mme Molé avait d'ailleurs, dès ses débuts, il faut bien le dire, un atout contre elle : elle était mariée. Une femme mariée, au théâtre, et une femme d'honneur !... Comment voulez-vous qu'on s'y intéresse? N'insistons pas... Mais regrettons non seulement pour nous, mais pour elle, qu'elle ait cru devoir se retirer si jeune et à un moment où tout faisait prévoir que son heure était arrivée et qu'on lui rendrait enfin justice. Le stage est long souvent des artistes *de fond* comme elle, dont on aperçoit à l'usage la haute valeur, et notre admirable Fugère, par exemple, a attendu plus qu'un autre cette heure où sa seule apparition fait vibrer toute une salle de confiance et de sympathie. Pour Mme Molé, il n'a pas dépendu des auteurs de *La Basoche*, je le sais, que leur exquise Colette fît avec eux son entrée dans la nouvelle salle Favart.

Faut-il croire que quelque impression nerveuse l'en ait écartée? Elle vit de bien près la mort dans le déplorable incendie de 1887, attardée, après la première pièce, à quelque essayage de costumes, et garda longtemps l'horrible souvenir de son impuissante terreur.

Mlle Zoé Molé était toute jeune, quand un premier prix d'opéra-comique, obtenu d'emblée, la fit sortir du Conservatoire, en 1880, après deux ans d'études. Née à Paris, en 1861, à l'Ecole militaire, où était alors fixé son père, chef de musique au 28e de ligne et l'un des meilleurs de notre armée, elle avait toujours vécu dans le goût et la pratique de la musique. Cependant c'est un peu le hasard, autant que le succès si plein de promesses, qui l'avait dirigée du côté de la carrière lyrique. Il est vrai qu'elle était l'élève de Mme Weckerlin (née Damoreau) avant de devenir celle de Ponchard. Mais elle le fut également de l'excellent, de l'éminent maître Régnier, dont les précieuses leçons avaient contribué, pour leur bonne part, à l'heureuse et si rare impression que la jeune fille donna, aux concours publics, d'une chanteuse experte doublée d'une vraie comédienne. Déjà même elle avait paru sur la scène de la Comédie-Française, pour chanter dans le *Mariage de Figaro* (en 1879), où M. Perrin avait trouvé curieux de rétablir la musique originale.

Elle dut sans doute hésiter entre les deux voies pour lesquelles elle semblait également douée. L'engagement à l'Opéra-Comique, résultant de son concours, et bientôt le mariage qu'elle contracta, avant même sa majorité, avec un des plus jeunes pensionnaires de la maison de Molière, poète et comédien d'avenir, M. Jules Truffier, déterminèrent à la fois sa carrière et sa vie. Carrière de second plan, parce qu'elle ne pouvait aller demander à l'étranger, à Bruxelles, par exemple, comme d'autres, ces suffrages qui forcent l'attention de nos directeurs, volontiers aveugles sur leurs propres ressources; vie sérieuse de ménage, où l'on mit en commun un même amour de l'art et un même goût du travail.

Il était cependant fâcheux pour Mme Molé d'être entrée si jeune à l'Opéra-Comique. Elle avait conquis son prix, sans partage, comme premier soprano; si son inexpérience d'une vaste scène faisait redouter une présentation au public dans un emploi aussi important que celui de Mireille où elle avait concouru, ou si l'on trouvait que les rôles de comédie lui convenaient mieux, ne valait-il pas mieux l'exercer au foyer plutôt que de lui donner, pendant des années entières, de petits rôles d'ingénues sans portée? Le public, mal renseigné ainsi sur des aptitudes qu'on ne lui laissait qu'entrevoir, ne pouvait louer dans la nouvelle venue que des qualités discrètes. Du moins s'habitua-t-il vite à la juger parfaite dans ces rôles de demi-caractère. Comme son camarade Fugère l'était depuis longtemps, Mme Molé s'annonçait comme un des soutiens du « répertoire », où il faut tant de sûreté et de souplesse. On s'aperçut d'ailleurs assez rapidement — surtout quand elle ne rencontra plus cette fine chanteuse, non sans affinités avec elle, cette charmante Mlle Thuillier, sortie peu auparavant du Conservatoire et qui devait à son tour épouser un des pensionnaires de la Comédie, M. Leloir, — on s'aperçut que Mme Molé n'avait pas seulement la jeunesse et la grâce des ingénues, mais la gaîté avenante et malicieuse des soubrettes. Elle a joué à ravir et comme personne, et elle a gardé jusqu'en

ces dernières années, aux reprises échelonnées entre 1894 et 1898, tous les seconds rôles du vieux répertoire.

Brigitte du *Domino noir*, où elle débuta en 1880 (mais cette curieuse petite figure du dernier acte est-elle bien un rôle de début?); Laurette de *Richard cœur de lion*, Henriette du *Maçon*, Louise des *Rendez-vous bourgeois*, Barberine des *Noces de Figaro*, Jenny de *La Dame blanche*, Jeannette du *Déserteur*, Nicette du *Pré-aux-Clercs* (un vrai bijou), Madeleine du *Postillon de Longjumeau* (tout à fait heureuse figure), Philomèle de *Le Roi l'a dit*, Betly du *Châlet*, Babet du *Nouveau Seigneur de village* (rôle de style),... encore une fois, la plupart de ces rôles ont besoin d'être parfaitement tenus, et l'on s'en aperçoit trop quand leur distribution n'est pas surveillée de près. Cependant il est permis de penser que, dans ces mêmes pièces, d'autres eussent vraiment fait valoir avec plus de justice la verve et l'éclat aimable de Mme Molé. Brigitte, à quelqu'une des dernières reprises, eût pu, sans inconvénient, céder la place à Angèle, et Javotte était certes plus indiquée que Philomèle dans *le Roi l'a dit*.

Faut-il s'arrêter davantage aux créations éparses en ces six ou sept années? L'*Amour médecin*, ce petit chef-d'œuvre qui est resté un des meilleurs titres de Poise au souvenir des musiciens?... mais c'était le rôle de Lucinde, où Mme Molé fut sans doute fine et gracieuse, mais qui ne valait pas celui de Lisette, qu'elle n'obtint que plus tard et où nous l'avons vue si piquante et si accorte; *La Taverne des Trabans*, cette erreur d'Henri Maréchal, que Mme Bilbaut-Vauchelet n'avait pu sauver et qui, remaniée et confiée à Mme Molé n'eût pas meilleur sort; *Attendez-moi sous l'orme*, ce curieux début du futur et bien différent auteur de *Fervaal*, où Mlle Thuillier, ayant encore le rôle de Lisette, Mme Molé prit celui de l'ingénue Agathe; *Saute, marquis*, une œuvrette de M. Jules Truffier, dont Cressonnois avait écrit la musique; enfin, ces rôles à côté, comme miss Rose de *Lakmé* et Poussette de *Manon?*

Mais la délicieuse Violette de *Joli Gilles*, en 1884, c'est une autre affaire. Mme Molé-Truffier semblait née tout exprès pour mettre en valeur les œuvres de Poise, et ce charmant pastiche Watteau, qu'on aurait bien dû reprendre, a laissé à tous ceux qui l'ont vu, avec Fugère et Mme Molé (vous les rappelez-vous, sur le banc?), un de ces souvenirs d'harmonieuse perfection qu'on ne retrouve jamais sans regret.

Puis les années se passent encore, avec le répertoire indiqué plus haut, que viennent grossir tout au plus de petits rôles, dans *Carmen* ou l'*Etoile du Nord*, ou Lucinde du *Médecin malgré lui*, ou surtout la gracieuse Denise de l'*Epreuve villageoise*, ce charmant Grétry trop rarement repris. Enfin, voici *La Basoche* et l'inoubliable création de Colette, qui fait tant d'honneur au goût sûr de Mme Molé et eût dû enfin forcer la voie devant elle. Son jeu frais, pétillant, original, d'une grâce piquante toujours en mouvement, son émotion naïve et sa diction ferme, franche, étaient au-dessus de tout éloge. Personne ne dira comme elle le joli mot: « Si je l'aime? Mais... est-ce que ça ne se voit pas? », ni ne chantera, avec cette sûreté de style, la chanson archaïque de la bergère. La Colette actuelle, d'ailleurs si séduisante, tourne au sentiment, aux effets de voix; le mouvement n'y est plus, ni la gaîté, bref, ni le style,... qui passe de plus en plus à l'état de souvenir et de vieux jeu parmi nos chanteuses nouvelles.

Cette même année 1890 et la suivante apportaient d'autres créations à Mme Molé, mais qui étaient loin de valoir celle-ci. Une Hilda, une Colombine, élégantes figures sans avenir; une Lisette, impuissante à secouer la lourdeur dont la partition des *Folies amoureuses* avait accablé la verve légère de Regnard, mais qui, du moins, a laissé comme souvenir un large et rayonnant portrait exécuté par Mme Jenny Fontaine. Cependant nous l'avons vue dans la gentille Georgette des *Dragons de Villars* (mais, en vérité, pourquoi pas Rose Friquet? quel singulier parti-pris!) et aussi dans la Micaëla de *Carmen*, une sentimentale qui fut sans doute bien étonnée de se trouver, une fois par hasard, réveillée d'un peu de nervosité et d'animation. Cet essai eût dû être répété.

Enfin citons, en 1893, la Madelon des *Deux*

avares, cette bouffonnerie séculaire de Grétry, qui n'avait jamais revu la rampe ; la charmante Colombine du *Dîner de Pierrot*, où l'élégant Jean Périer fit ses premières armes avec Mme Molé, tandis que M. Truffier jouait le même rôle, aux Français, dans sa propre pièce. Puis la plus lourde *Madame Rose*, et, pour finir, la Marinette de l'éphémère *Pris au piège*, en 1895. Mais ces dernières années, jusqu'en 1898, furent surtout remplies, pour Mme Molé-Truffier, par le répertoire dont j'ai signalé plus haut les diverses Nicette, Louise, Georgette, Lisette, Betly, Henriette... sans compter Micaëla et la miss Ellen de *Lakmé*.

A part, il convient de ne pas oublier quelques-unes de ces restitutions d'ancien répertoire, dont Mme Molé semblait avoir le secret : le *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle, répété à Paris et joué à Arras en 1896 ; surtout au petit Trianon et sur le Théâtre de Marie-Antoinette, d'abord à l'occasion de l'inauguration de la statue de Houdon, à Versailles, le *Devin du village* de Rousseau, avec Soulacroix et Carbonne ; puis, pour une fête de charité, la *Surprise de l'amour* de Poise, qu'on s'étonne de n'avoir pas revue à l'Opéra-Comique, et où Mme Molé fut délicieuse.

Elle se contente aujourd'hui de donner, à l'occasion, de précieuses leçons, et de faire quelques tournées de concerts, en Allemagne ou en Angleterre, avec un répertoire original et délicat, auquel contribue particulièrement Mlle Chaminade. On annonce pour cette année une fugue en Hollande, avec notre érudit confrère J. Tiersot, pour mettre en lumière tout un répertoire de vieilles chansons par lui recueillies.

Je termine comme d'habitude par le tableau des « états de service » de Mme Molé-Truffier à l'Opéra-Comique.

1880 *Le Domino noir* (Brigitte), début.
L'Amour médecin (Lucinde), création.
La Flûte enchantée (Un génie).
1881 *Richard cœur de lion* (Laurette).
Le Maçon (Henriette).
Les Contes d'Hoffmann (la Muse), création.
Les Rendez-vous bourgeois (Louise).
1882 *La Taverne des Trabans* (Fridoline).
Attendez-moi sous l'orme (Agathe), création.
Les Noces de Figaro (Barberine).
Joseph (une jeune fille).
Le Déserteur (Jeannette).
1883 *Lakmé* (Miss Rose ; plus tard, Miss Ellen), création.
Saute, marquis! (Edile), création.
La Dame blanche (Jenny).
1884 *Manon* (Poussette), création.
Le Baiser (Adrienne), création.
Joli Gilles (Violette), création.
1885 *Le Roi l'a dit* (Philomèle), reprise.
Le Pré aux-Clercs (Nicette).
Carmen (Mercédès).
L'Etoile du Nord (Natalie).
1886 *Le Médecin malgré lui* (Lucinde).
Le Nouveau Seigneur de village (Babet).
Le Châlet (Betly).
Le Postillon de Longjumeau (Madeleine).
1887 *L'Amour médecin* (Lisette).
1888 *Dimanche et Lundi* (Suzon).
L'Epreuve villageoise (Denise), reprise.
1889 *Raoul, sire de Créqui* (Bathilde), reprise.
La Soirée orageuse (Inès), reprise.
1890 *Hilda* (Hilda), création.
La Basoche (Colette), création (1).
Colombine (Colombine), création.
Les Dragons de Villars (Georgette).
1891 *Les Folies amoureuses* (Lisette), création.
Carmen (Micaëla).
1893 *Les Deux avares* (Madelon), reprise.
Le Dîner de Pierrot (Colombine), création.
Madame Rose (Rose), création.
1895 *Pris au piège* (Marinette), création.

HENRI DE CURZON.

(1) Mme Molé-Truffier a été jouer *La Basoche* et les *Folies amoureuses*, avec Fugère, à Aix-les-Bains, pendant la saison d'été.



LE DERNIER CHANTEUR ITALIEN



Il s'appelle Baldelli. Je ne sais pas grand'chose de sa vie ni de sa carrière. On me dit qu'il a chanté pendant les plus belles années de sa vie sur les scènes lyriques de Saint-Pétersbourg et de Madrid et qu'il y a tenu l'emploi des basses bouffes, allant du Pandolphe de la *Serva Padrona* au Beckmesser des *Maîtres Chanteurs*, en passant par le Figaro des *Nozze* de Mozart. Voilà qui révèle une jolie souplesse! Baldelli doit bien avoir aujourd'hui cinquante-cinq ans. Il vient de s'installer à Paris, et pour la grande joie non seulement de nos

oreilles, mais de nos cœurs, il consent encore à chanter de temps en temps en public.

J'ai entendu ce très grand artiste il y a quelques jours. Il avait inscrit à son programme des œuvres de Scarlatti, Caldara, Cimarosa, Pergolèse. Un seul contemporain : Rossini. Je le dis tout de suite et en toute franchise, jamais je n'avais éprouvé un enivrement semblable. J'ai connu des émotions plus hautes, plus fièrement douloureuses, plus nobles (et encore je n'en suis pas bien sûr), mais je n'ai jamais ressenti une allégresse plus intime, plus vive ni, je crois, plus profondément musicale. Mon éducation lyrique première a-t-elle fait de moi un admirateur trop passionné de l'ancien art italien et du *bel canto?* Je ne crois pas avoir l'âme d'un dilettante de 1840 ou 1850. J'ai dit, ici même, quelle évolution les compositeurs modernes attendaient de l'art du chant par les progrès de la déclamation lyrique. De remarquables artistes comme MM. Delmas et Renaud, de l'Opéra, sont d'excellents exemples pour les interprètes de tout le cycle d'œuvres que dominera la création de Wagner.

Mais puisqu'un parfait virtuose — et croyez qu'en ce moment je n'attache aucun sens dédaigneux à ce mot — nous apporte un enseignement dont la tradition semblait à jamais éteinte, puisqu'un exquis chanteur en qui revivent, comme par miracle, toutes les qualités du lyrisme italien, vient nous émouvoir par ses dons expressifs et nous griser de jolis sons, pourquoi dédaignerions-nous sa leçon? Ne serait-il par ridicule de rester inattentifs par souci de modernisme? Nous sommes trop souvent victimes de nos attitudes. Dans les milieux parisiens qui se piquent d'art, on est en ce moment tout à Bach, à Rameau et à Gluck. Toute musique italienne, à moins qu'elle ne soit du XVIIe siècle, est suspecte. Pergolèse et Cimarosa sont considérés comme appartenant à la « basse époque ». C'est exactement comme si Watteau et Fragonard, sous prétexte qu'ils sont venus cent ans plus tard et qu'ils ont fait de la peinture parfois frivole, étaient sacrifiés entièrement au profit du sévère Poussin. Gardons nous de ces excès et sachons admirer l'art dans ses expressions multiples.

Pour moi, je l'avoue sans honte, j'aime d'une instinctive tendresse ces maîtres italiens du XVIIIe siècle — qui furent profondément tragiques en certaines de leurs œuvres, — et je les aime encore bien plus depuis que leur génie m'est devenu complètement familier grâce au talent de M. Baldelli.

— Qu'a-t-il donc de si extraordinaire votre M. Baldelli? devez-vous penser. Car, enfin, s'il était si étonnant, la foule connaîtrait son nom.

M. Baldelli n'a pas une très grande voix. Songez à son âge et à sa carrière très remplie. Il n'a donc point — ou il n'a plus — les qualités qui frappent la foule. Les ressources de son art devraient alors fixer l'attention des critiques? direz-vous. Mais les critiques, en général, sont des badauds qui suivent la foule et, comme il est convenu que l'*art du chant* est une chose morte, ils ne se donneront pas la peine de constater s'il en existe encore quelque dépositaire. Voilà pourquoi les séances données par M. Baldelli à la Bodinière sont restées ignorées du grand public et n'ont été suivies que par quelques rares musiciens et un petit noyau d'amateurs.

Nous en avons joui avec un plaisir d'autant plus vif qu'il se doublait de l'égoïsme d'une quasi découverte. La première impression n'a pas été sans une teinte de mélancolie. Cette étroite salle de concert, ces auditeurs forcément limités, ce caractère de résurrection donné à la séance, ce succès d'intimité discrète, tout cela comparé aux anciens triomphes de l'école italienne, aux salles bondées, aux pléiades de chanteurs et de cantatrices dont les noms ne sont pas oubliés et que l'on acclamait chaque soir dans les œuvres réveillées par les soins de M. Baldelli! Quels contrastes! Quelles tristesses dans toutes les comparaisons qui surgissaient à l'esprit!

Ce nuage de deuil — ne s'agissait-il pas de ranimer une beauté défunte? — se dissipa rapidement grâce à M. Baldelli. Il est impossible de « décrire » le talent d'un chanteur, et je ne saurais donner, malgré ma bonne volonté et l'expérience pratique que j'ai pu moi-même acquérir, qu'une idée très approximative de ce *bel canto* dont je suis certain à présent d'avoir entendu un dernier et très habile représentant. J'ai vu M. Baldelli après la séance, et, comme je le soupçonnais bien, il n'est arrivé à dominer aussi complètement son organe qu'en l'exerçant avec une constance et une prudence jamais lasses. Comme tous les vrais, comme tous les grands artistes, le *métier* ou, si vous aimez mieux, la *technique* a pour lui une importance capitale. La voix est la matière même de son art; c'est la couleur avec laquelle il va peindre des tableaux sonores. Le grand problème est de l'assouplir, de la nuancer, de lui donner des délicatesses extrêmes et des teintes vigoureuses. Pour cela, il faut un exercice quotidien. Et soyez assuré que ce ne sont pas les médiocres qui ont le courage de s'astreindre à cette gymnastique fastidieuse, mais qu'il faut une âme vaillante et exaltée pour ainsi vouloir maîtriser les sons avec lesquels on assurera une vie supérieure aux œuvres des maîtres. Choisissez des exemples dans la peinture, la sculpture, la mu-

sique, toujours vous ferez la même remarque. L'artiste loyal, s'il écoute son instinct, perfectionnera son métier sans relâche pour permettre précisément à cet instinct de se manifester avec une sûreté entière.

Les arts d'interprétation obéissent aux mêmes lois que les arts créateurs. Les anciens chanteurs italiens étaient soumis à la plus sévere discipline vocale. M. Baldelli n'a pas cru devoir s'affranchir de cette rigoureuse méthode. Ayant donc à sa disposition un clavier d'une solidité, d'une justesse et d'une légèreté absolues, il est assuré — son sentiment musical aidant — de pouvoir rendre les moindres intentions des maîtres. Serait-il dix fois plus intelligent, vingt fois plus musicien, vous conviendrez que, sans cette maîtrise technique, il ne serait pas un interprète aussi complet.

M. Baldelli nous a chanté d'abord une cantilène douloureuse de Caldara avec une grande sévérité de style, une exquise limpidité de sons, une expression contenue et profonde. Puis il a détaillé les fameux airs de basse de *Il Matrimonio segreto* ou de la *Cenerentola* avec une volubilité de diction, une grâce spirituelle, une fantaisie et une gaieté absolument ravissantes. Notez que, même dans ces « bouffonneries », l'art de M. Baldelli reste toujours distingué et infiniment musical. Enfin, pour terminer, le chanteur a rendu une scène dramatique du *Povero Tracollo* de Pergolèse, où l'intensité émotive de ses accents devient proprement admirable. Que l'œuvre soit d'inspiration bouffe ou pathétique, que la mélodie soit vive, frémissante ou large, toujours la sonorité vocale reste pure, d'un timbre séduisant ; que la note soit appuyée, émise en demi-teinte ou soupirée dans le *smorzando* le plus ténu, elle conserve toujours une beauté intrinsèque, une vertu propre et indépendante de griserie et d'enchantement. Le « grand art italien » est tout entier dans le secret de cette perfection technique. « Si la voix était plus forte et plus profonde, disait un de mes voisins qui avait applaudi autrefois les célèbres chanteurs de la salle Ventadour, je croirais entendre Lablache ».

Je n'exagère en rien le mérite de M. Baldelli. Mon souci est d'attirer sur lui l'attention des jeunes artistes, et non pas seulement des chanteurs, mais aussi des compositeurs. On sait en quelle estime Wagner tenait les interprètes italiens. On exige avec raison de nos comédiens et tragédiens lyriques une intelligence complète du langage poétique et musical, et ce besoin d'une déclamation vivante s'est développé depuis que les œuvres du maître de Bayreuth sont au répertoire de toutes les grandes scènes. Mais pourquoi ces aspirations si légitimes sont-elles si médiocrement récompensées ? Pourquoi les interprètes sont-ils presque toujours incapables de traduire la beauté d'une œuvre classique ou moderne? Parce que les voix sont mal ou insuffisamment travaillées, parce que l'instrument, sans lequel on ne peut *rien*, est toujours imparfait et refuse les services que l'on exige de lui.

Je reviendrai un jour sur cette question capitale à laquelle l'avenir du drame et de la comédie lyriques se trouve lié. En attendant, que nos lecteurs tâchent d'entendre Baldelli, soit à Paris, soit à Bruxelles, où on ne manquera pas, je pense, de le faire venir bientôt, et j'espère qu'ils m'approuveront quand je dis qu'il faut s'empresser de recueillir la belle leçon apportée par le dernier représentant d'un art dont les snobs et les niais (il y-a-t-il une différence ?) peuvent seuls médire.

H. Fiérens-Gevaert.

Chronique de la Semaine

PARIS

REPRISE DE *MIREILLE*

a l'Opéra-Comique

Après la perte « d'une femme qu'il avait beaucoup aimée, la *Reine de Saba* », Gounod, pour se consoler, entreprit un voyage en Italie, puis vint se reposer auprès du charmant poète provençal Mistral, dans les environs d'Arles. L'idylle délicieuse, *Mireio*, le tenta et il écrivit la partition de *Mireille* sur le livret de Michel Carré, qui devait occuper une fort jolie place dans le cycle de ses œuvres.

Représentée pour la première fois le 19 mars 1864, *Mireille* a fourni une carrière assez heureuse, et M. Albert Carré a très justement pensé qu'elle était une de ces pièces qui, bien qu'appartenant à l'ancien répertoire, peuvent faire encore une brillante figure à l'Opéra-Comique, si on la présente en une mise en scène digne d'elles. Il a pensé également qu'il devait rétablir certaines scènes, certaines situations, telles que le compositeur les avait créées; c'est ainsi que la scène fantastique du Rhône, qui a donné lieu à la plantation d'un décor merveilleux, a été entièrement rétablie et que Mireille meurt au dernier acte.

Sans nul doute, plusieurs pages de *Mireille* ont vieilli; mais d'autres restent encore fraîches et agréables. On avait reproché à Gounod, lors de la première en 1864, de n'avoir pas donné à la

sique, toujours vous ferez la même remarque. L'artiste loyal, s'il écoute son instinct, perfectionnera son métier sans relâche pour permettre précisément à cet instinct de se manifester avec une sûreté entière.

Les arts d'interprétation obéissent aux mêmes lois que les arts créateurs. Les anciens chanteurs italiens étaient soumis à la plus sévere discipline vocale. M. Baldelli n'a pas cru devoir s'affranchir de cette rigoureuse méthode. Ayant donc à sa disposition un clavier d'une solidité, d'une justesse et d'une légèreté absolues, il est assuré — son sentiment musical aidant — de pouvoir rendre les moindres intentions des maîtres. Serait-il dix fois plus intelligent, vingt fois plus musicien, vous conviendrez que, sans cette maîtrise technique, il ne serait pas un interprète aussi complet.

M. Baldelli nous a chanté d'abord une cantilène douloureuse de Caldara avec une grande sévérité de style, une exquise limpidité de sons, une expression contenue et profonde. Puis il a détaillé les fameux airs de basse de *Il Matrimonio segreto* ou de la *Cenerentola* avec une volubilité de diction, une grâce spirituelle, une fantaisie et une gaieté absolument ravissantes. Notez que, même dans ces « bouffonneries », l'art de M. Baldelli reste toujours distingué et infiniment musical. Enfin, pour terminer, le chanteur a rendu une scène dramatique du *Povero Tracollo* de Pergolèse, où l'intensité émotive de ses accents devient proprement admirable. Que l'œuvre soit d'inspiration bouffe ou pathétique, que la mélodie soit vive, frémissante ou large, toujours la sonorité vocale reste pure, d'un timbre séduisant ; que la note soit appuyée, émise en demi-teinte ou soupirée dans le *smorzando* le plus ténu, elle conserve toujours une beauté intrinsèque, une vertu propre et indépendante de griserie et d'enchantement. Le « grand art italien » est tout entier dans le secret de cette perfection technique. « Si la voix était plus forte et plus profonde, disait un de mes voisins qui avait applaudi autrefois les célèbres chanteurs de la salle Ventadour, je croirais entendre Lablache ».

Je n'exagère en rien le mérite de M. Baldelli. Mon souci est d'attirer sur lui l'attention des jeunes artistes, et non pas seulement des chanteurs, mais aussi des compositeurs. On sait en quelle estime Wagner tenait les interprètes italiens. On exige avec raison de nos comédiens et tragédiens lyriques une intelligence complète du langage poétique et musical, et ce besoin d'une déclamation vivante s'est développé depuis que les œuvres du maître de Bayreuth sont au répertoire de toutes les grandes scènes. Mais pourquoi ces aspirations si légitimes sont-elles si médiocrement récompensées ? Pourquoi les interprètes sont-ils presque toujours incapables de traduire la beauté d'une œuvre classique ou moderne? Parce que les voix sont mal ou insuffisamment travaillées, parce que l'instrument, sans lequel on ne peut *rien*, est toujours imparfait et refuse les services que l'on exige de lui.

Je reviendrai un jour sur cette question capitale à laquelle l'avenir du drame et de la comédie lyriques se trouve lié. En attendant, que nos lecteurs tâchent d'entendre Baldelli, soit à Paris, soit à Bruxelles, où on ne manquera pas, je pense, de le faire venir bientôt, et j'espère qu'ils m'approuveront quand je dis qu'il faut s'empresser de recueillir la belle leçon apportée par le dernier représentant d'un art dont les snobs et les niais (il y-a-t-il une différence ?) peuvent seuls médire.

H. Fiérens-Gevaert.

Chronique de la Semaine

PARIS

REPRISE DE *MIREILLE*
a l'Opéra-Comique

Après la perte « d'une femme qu'il avait beaucoup aimée, la *Reine de Saba* », Gounod, pour se consoler, entreprit un voyage en Italie, puis vint se reposer auprès du charmant poète provençal Mistral, dans les environs d'Arles. L'idylle délicieuse, *Mireio*, le tenta et il écrivit la partition de *Mireille* sur le livret de Michel Carré, qui devait occuper une fort jolie place dans le cycle de ses œuvres.

Représentée pour la première fois le 19 mars 1864, *Mireille* a fourni une carrière assez heureuse, et M. Albert Carré a très justement pensé qu'elle était une de ces pièces qui, bien qu'appartenant à l'ancien répertoire, peuvent faire encore une brillante figure à l'Opéra-Comique, si on la présente en une mise en scène digne d'elles. Il a pensé également qu'il devait rétablir certaines scènes, certaines situations, telles que le compositeur les avait créées; c'est ainsi que la scène fantastique du Rhône, qui a donné lieu à la plantation d'un décor merveilleux, a été entièrement rétablie et que Mireille meurt au dernier acte.

Sans nul doute, plusieurs pages de *Mireille* ont vieilli; mais d'autres restent encore fraîches et agréables. On avait reproché à Gounod, lors de la première en 1864, de n'avoir pas donné à la

musique de *Mireille* le cachet méridional, la physionomie provençale ; le reproche n'est peut-être pas bien fondé, car plusieurs épisodes, tels que le chœur des Magnanarelles, la Farandole, la chanson de Magali, la cavatine : « Heureux petit berger... », n'ont rien qui rappelle la musique du Nord. Mais ce dont on peut surtout louer Gounod, c'est d'avoir modulé sa chanson à lui, cette chanson tendre et énamourée, qui prendra sa plus haute expression dans *Roméo et Juliette.*

La mise en scène établie par les soins de M. Albert Carré est fort belle; on n'attendait pas moins de lui. Les paysages du Midi ont leur juste valeur. Le décor du Rhône est particulièrement saisissant, émouvant, avec le large fleuve roulant ses eaux tumultueuses éclairées par les rayons blafards de la lune, à moitié cachée par les nuages, les ombres des jeunes filles noyées par désespoir d'amour, qui, toutes blanches, glissent au milieu des ondes. On peut même avancer que ce tableau est si prenant, qu'il fait un peu oublier la musique de Gounod, à laquelle on voudrait du reste plus d'accent dramatique.

Un point faible, selon nous, c'est l'interprétation : on ne sait plus aujourd'hui chanter la musique de Gounod. Ni Mlle Riotton (Mireille), ni M. Maréchal (Vincent), les deux acteurs en vedette, n'ont dit avec charme, avec souplesse, avec attendrissement les tendres cantilènes du chantre de Mireille. Ceux qui autrefois, en 1864, entendirent Mme Carvalho et M. Morin dire le duo du premier acte n'ont point retrouvé, avec les interprètes d'aujourd'hui, les émotions qu'ils éprouvèrent alors.

Ce sont plutôt les acteurs de second plan, tels que MM. Vieulle, dans le rôle de maître Ramon; Dufranne, dans celui d'Ourias, qui se rapprochent le plus de la tradition. Il faut louer de leur bonne volonté Mlles Marie de l'Isle (la sorcière Taven), de Craponne (Vincenette), Rolland (Clémence) et Eyreams (le pâtre).

M. Georges Marty a bien conduit la jeune et vaillante phalange orchestrale de l'Opéra-Comique; on pourrait toutefois faire des réserves sur certains mouvements pris trop rapidement.

H. IMBERT.

LES TRAVAUX D'HERCULE, aux Bouffes

Hercule défraye les parodistes en ce moment. Je ne sais ce que leur a fait le héros grec, mais les rois de la *Belle Hélène* peuvent lui ouvrir leurs rangs. Déjà, dans *Astarté*, on l'avilissait au-dessous d'une dignité même simplement humaine ; dans la nouvelle opérette des Bouffes, on lui refuse jusqu'à la paternité de ses fameux travaux. Parlons mieux : c'est une étrange coïncidence, mais il est certain que la pièce de MM. Caillavet et de Flers vient tout juste se poser comme l'antidote de celle de M. de Gramont, par traitement homœopathique, par les semblables. A parodie, parodie et demie. *Les Travaux d'Hercule* ne jouissent pas de cette mise en scène digne des Folies-Bergère qu'on a tant admirée dans *Astarté*, mais ils vont bien plus loin comme burlesque.

Hercule, cet Hercule-là, est un bon gros garçon de demi-dieu qui aime par-dessus tout le repos et la tranquillité. Mais l'oracle a annoncé ses travaux extraordinaires, et, en attendant qu'il les fasse, il vit dans la crainte et l'adoration générales. Même les femmes ont peur de lui, ce qui le satisfait infiniment, car il néglige même la sienne (Omphale, pour la circonstance). Celle-ci ne s'en accommode pas fort et ne cherche qu'à changer. Augias sera son affaire. Ce « sportsman bien connu » ne « gobe » pas non plus Hercule. La façon dont il l'insulte et dont Hercule trouve moyen de ne pas relever le gant est une des choses réjouissantes de la pièce. Enfin, Augias part en laissant cette lettre au fils de Jupiter : « J'emporte votre femme, votre massue et votre peau; si vous vous ennuyez, nettoyez donc mes écuries. »

Nous nous en tiendrons là pour ne pas allonger cette analyse, qu'il ne serait d'ailleurs pas toujours aisé de faire, sous peine de tomber dans le grivois; qu'il suffise d'ajouter que c'est donc Augias qui rencontre les fameux monstres et en triomphe, mais que tout le monde croit que c'est Hercule (on n'a vu que la massue et la peau, sans compter Omphale) et qu'Hercule est acclamé et couvert de lauriers, qu'il accepte avec une noble sérénité. Augias en est pour ses frais, et Omphale même, qui le voit sans prestige aucun, revient tout droit à son Hercule triomphant.

Mais je me hâte de parler de la musique, qui est due à M. Claude Terrasse. Elle mérite de vrais éloges, car elle est tout à fait dans la voie illustrée par Offenbach, et si le musicien sait renoncer, une autre fois, aux réminiscences trop facilement nées sous sa plume, il pourra nous donner, en ce genre moins banal qu'on ne croit, une note vraiment originale et intéressante. Sa partition a une vraie verve et des imaginations d'un réel comique. L'orchestration en est soignée, sans prétentions, et il sait tirer un parti très fin de la drôlerie attachée à certains instruments, comme le basson, pour souligner les plaisanteries de la mélodie. L'orien-

talisme qu'il a glissé aussi à diverses reprises n'est pas coulé dans le moule ordinaire et divertit vraiment. Enfin, plus d'une page a de la grâce (témoin le duo avec accompagnement de rouet) et vaudrait surtout, comme d'ailleurs la plupart des autres, s'il y avait des voix pour les chanter.

Le malheur est qu'il n'y en a pas. Les principaux rôles (Tarride, avec son pince-sans-rire de gentleman dans Hercule ; V. Henry, avec sa fantaisie extraordinaire et juste dans Palémon, valet dudit ; Colas, avec son aplomb et quelque élégance dans Augias) sont joués avec esprit et dits avec talent, et Mlle Diéterle est jolie tout au moins ; mais personne n'a de la voix et personne, ou peu s'en faut, ne sait chanter. Pour un « opéra bouffe », vraiment digne de ce nom après tout, c'est peu. Etonnez-vous ensuite que le genre se perde et ne retrouve plus le succès de jadis ! H. de Curzon.

CONCERT LAMOUREUX

Hélas ! pourquoi parler quand on n'a rien à dire ?

Pourquoi parler quand on gagnerait tant à se taire et que, en gardant un silence honorable, on pourrait se conquérir des droits à la reconnaissance des gens ?

Sans doute ! mais être père, affirmer sa fécondité, mettre au monde des arts n'importe quel avorton, pourvu que, ne fût-ce qu'une fois, on entende son cri désiré et attendu, c'est une si douce chose ! La plus douce peut-être des choses, si j'en juge par le nombre incalculable de ceux qui cèdent à cet entraînement et se laissent, en fin de compte, aller à prendre pour des idées le simple désir et la volonté d'en avoir.

Je n'ignore pas qu'on se connaît mal, qu'on se juge volontiers avec indulgence, que le monde est flatteur et qu'il n'y a guère d'amis qui se risquent à vous crier gare, pour cette simple raison que, ce faisant, ils seraient incontinent bannis de notre cœur, considérés comme de purs crétins, sinon comme de méprisables jaloux, et, finalement, mis à la porte par notre sot orgueil toujours implacable à ceux qui le mortifient.

Et cela, convenez-en, est bien fâcheux. Car, supposez pour un instant, quelque invraisemblable que cela soit, que, parmi les nombreux amis qui font toujours cortège as directeur quelconque d'un établissement aussi coté que le Conservatoire, il se soit trouvé, pièce unique, le quart d'un petit-fils d'Alceste et, tenez, même un simple Auvergnat sans détour, inhabile aux déguisements de la pensée, aimant à dire vrai, même au prix des faveurs du maître, j'ose affirmer que M. Dubois eût hésité à mettre au grand jour de l'orchestre le concerto que la bienveillance de M. Chevillard lui a joué dimanche dernier.

Qu'un compositeur, en effet, écrive pour un seul instrument toutes sortes de misères insignifiantes ; il ferait mieux de s'en abstenir, mais c'est péché véniel et il a pour lui, en somme, l'excuse d'un sujet bref. Il en va tout autrement lorsque ce compositeur s'attaque au concerto, qui est une sorte de symphonie toujours réconfortante et longue. Son devoir est alors de tenir le public en haleine par des effets personnels destinés à lui donner la vraie mesure de son talent. Si donc l'auteur qui se hasarde à pareil genre et met en branle cent musiciens plus une pianiste de premier ordre, se traîne dans une succession de banalités, de lambeaux de phrases sues, de formules usées, sans que jamais un trait original vienne éperonner son auditoire, c'est qu'il a visé trop haut, c'est qu'il a trop présumé de ses forces.

Et voilà le fait de M. Dubois !

Si, quand il a commis cette œuvre tiède et grise qui s'appelle son *Deuxième Concerto*, j'avais été son ami doublé d'un quart d'Alceste ou simplement doté de quelques vertus auvergnates, je lui eusse vivement conseillé de rentrer ça dans ses cartons. Malheureusement, je n'ai pas l'honneur de connaître M. Dubois, et mon humble avis ne peut venir qu'après coup. Cet homme célèbre n'en tiendra, sans nul doute, aucun compte, et cela ne me causera ni surprise ni dépit.

Je me hâte d'ajouter que Mme Kleeberg, avec son merveilleux talent, n'a rien négligé pour mettre en relief l'œuvre de M. Dubois.

Mme Chrétien-Vaguet, dans le rôle de Brunnhilde ; Mlle Gerville-Réache, dans celui d'Erda, ainsi que MM. Imbart de la Tour et Challet, ont admirablement interprété le troisième acte de *Siegfried*, cet incomparable chef-d'œuvre, où le génie de Wagner atteint les dernières limites de la puissance sentimentale. d'Echérac.

CONCERTS COLONNE

NOUVEAU-THÉATRE

Les grands artistes éprouvent quelquefois le besoin de se reposer de leurs travaux importants en écrivant des œuvres plus modestes, qui sont pour eux un passe-temps délicat. L'éminent compositeur M. C. Saint-Saëns nous a habitués à ces courtes et charmantes distractions. En septembre 1900, il jeta les yeux sur une très brève scène dramatique en vers de l'aimable et fin poète Stéphan

Bordèse, dans laquelle l'héroïne avait à se montrer sous le triple aspect de tragédienne, cantatrice et danseuse. L'œuvre, dont l'action se passe en Espagne, lui plut, et il dit à l'auteur : « Donnez-moi votre petit acte; je l'illustrerai de musique. J'ai, en ce moment, un peu de verve espagnole au bout des doigts et je veux l'utiliser. » Voilà comment M. Saint-Saëns fit la musique de *Lola* et comment nous pûmes l'entendre récemment au *Figaro*. Mais, à cette époque, seule, la partition pour piano et chant existait et, il faut bien le dire, toute musique de scène réclame impérieusement l'orchestration. M. C. Saint-Saëns était loin de Paris, sur la côte algérienne. M. Ed. Colonne, désirant monter l'œuvre à l'un de ses concerts du jeudi, fit orchestrer la partition par un excellent musicien, M. Koeklin.

Aussi nous était-il permis d'assister le jeudi 7 mars 1901, au Nouveau-Théâtre, à la représentation scénique de *Lola*, scène dramatique en vers de M. Stéphan Bordèse, musique de M. C. Saint-Saëns. Nous avons déjà dit les mérites de l'œuvrette lorsqu'elle fut jouée au *Figaro ;* nous n'y reviendrons pas. Nous ferons seulement remarquer que l'orchestration due à M. Kœklin est, sans nul doute, le fait d'un musicien très expert, mais qu'elle n'a pas la légèreté, la fluidité et la belle sonorité qu'aurait possédées certainement celle de M. Saint-Saëns. Ce furent Mlle Marguerite Van Gelder et M. Ravet, de la Comédie-Française, qui interprétèrent, au Nouveau-Théâtre comme au *Figaro*, la pièce de MM. Bordèse et Saint-Saëns. Mlle Van Gelder est une gentille et intelligente personne, qui dit, chante et danse très convenablement. Le tout est un peu menu, mais non sans charme.

Mlle Jeanne Blancard, qui s'est fait applaudir dans le *Concertstück* de Weber, est encore une enfant, qui, toutefois, donne les plus brillantes espérances. Elève de Mlle Donne, qui l'a bien stylée, elle évite tout effet purement pianistique; elle s'en tient à l'esprit de la musique qu'elle interprète, ne cherchant pas à mettre en trop grande évidence les passages qui réclament l'ombre. En un mot, elle joue en musicienne plutôt qu'en virtuose, ce dont il faut vivement la féliciter.

Dans l'ouverture d'*Euryanthe*, il n'aurait été que juste de modérer l'ardeur des cuivres.

De Mlle C. Chaminade on a eu le *Pas du voile* et le *scherzettino* de *Callirhoé*, ballet qui fut donné pour la première fois à Marseille le 16 mars 1888, puis, en 1890, à Lyon. M. Ed. Colonne avait exécuté, le 23 novembre 1890, la suite d'orchestre complète. Cette musique est fort gracieuse, de jolie couleur, de rythme intéressant; elle a des affinités avec celle de Léo Delibes.

Le *Deuxième Trio* pour piano, violon et violoncelle de Mlle C. Chaminade est moins captivant, bien qu'il contienne d'excellentes parties (notamment dans le n° 2, *lento*). Il fut joué très bien par l'auteur, MM. Hayot et Schidenhelm.

H. IMBERT.

AUDITION DES ŒUVRES DE J. MASSENET
AUX CONCERTS COLONNE (CHATELET)

M. Edouard Colonne est, parmi les chefs d'orchestre, celui qui connaît le mieux l'art d'établir un programme. Partant de ce principe que les séances même composées des œuvres les plus suggestives finissent par engendrer quelque monotonie, lorsqu'elles sont présentées sans une certaine méthode ou avec la même régularité; persuadé que les compositions les plus disparates figurant dans le même concert à côté les unes des autres se nuisent mutuellement, le vaillant directeur des concerts du Châtelet a apporté une diversité grande dans l'élaboration de ses programmes. C'est ainsi qu'il a organisé des cycles Berlioz, Beethoven, des festivals Saint-Saëns... Voilà le meilleur moyen de mettre en valeur les œuvres des maîtres !

La séance du 10 mars 1901, au Châtelet, était consacrée aux œuvres de M. J. Massenet. Deux premières auditions, du moins aux Concerts Colonne : l'ouverture de *Brumaire*, écrite pour le drame de M. Ed. Noël, page haute en couleur, un peu bruyante parfois; puis la musique de scène de *Phèdre*, tragédie de Racine, que l'on entendit déjà à l'Odéon et dont le point culminant est le charmant épisode d'Hippolyte et Aricie, duo gracieux et tendre entre la clarinette et le cor anglais, du pur Massenet, et qui fut bien rendu par MM. Terrier et Gaudard.

M. Jean Lassalle, qui fit jadis florès à l'Opéra, a chanté avec un grand succès l'*arioso* du *Roi de Lahore* et le délicieux chant provençal : « Mireille ne sait pas encore ». Si la voix n'est plus aussi belle qu'autrefois, la diction est restée parfaite. Nombre de chanteurs pourraient prendre pour modèle M. J. Lassalle, qui appartient à la magistrale école de Faure.

L'organe de Mlle Auguez de Montalant est toujours pur, vibrant, de belle qualité. Aussi a-t-elle été vivement applaudie après l'air d'*Eve* : « O nuit, douce nuit ! » et l'*Extase de la Vierge* : « Rêve infini, divine extase. »

Si M. Valerio Oliveira tremblait moins la note,

il serait un parfait violoniste. Il marche du reste à grands pas sur les traces de M. Jacques Thibaud. Il a été très apprécié dans la méditation de *Thaïs*.

Avec *Werther*, *Esclarmonde* est une des œuvres les mieux venues de M. Jules Massenet ; il en est persuadé lui-même. Aussi le public a-t-il pris un vif plaisir à entendre une suite d'orchestre d'après cet opéra, où apparut autrefois, le 15 mai 1889, dans sa radieuse beauté, Mlle Sybil Sanderson. *L'Ile magique* et *Hyménée* sont deux pages réellement captivantes.

Et dimanche prochain, on aura, aux concerts du Châtelet, la quatrième audition du *Faust* de Robert Schumann. H. Imbert.



Quelle intéressante réunion que la troisième séance de musique de chambre donnée par M. Edouard Nadaud le 12 mars, à la salle Pleyel, avec le concours de Mme Georges Hainl, et quelle affluence de monde !

On a applaudi le *Dixième Quatuor* (op. 74) pour cordes de Beethoven, celui qui précède la série des quatuors de la dernière manière du maître ; la belle *Sonate* (op. 105) pour piano et violon de Schumann et le gracieux *Quintette* (des truites) pour piano et cordes de Schubert.

Mais les morceaux nouveaux pour nous étaient deux charmantes pages pour instruments à cordes de M. Samuel Rousseau : *Andante* et *Scherzo*, dans lesquelles toute la science de l'auteur de la *Cloche du Rhin* s'allie à une inspiration des plus heureuse. Le *Scherzo* surtout a enlevé tous les suffrages ; c'est une page que l'on voudrait voir plus souvent sur les pupitres.

Mme Georges Hainl est plus en doigts que jamais, et M. Edouard Nadaud a joué avec cette délicatesse et cet excellent style dont il est coutumier.

La quatrième et dernière séance aura lieu le mardi 2 avril. I.



Les *Poèmes d'amour* de Johannes Brahms, qui avaient eu tant de succès aux premières séances de la Société des quatuors lyriques, ont été redonnés, sur la demande même des auditeurs, à la troisième séance, salle Hoche. Ce sont des pages admirables de tendresse, d'émotion, de combinaisons rythmiques et harmoniques si neuves !

Le quatuor des voix, composé de Mlles Mary Garnier et Lilly Prosca, de MM. G. Mauguière et Paul Chassinat, possède fort bien cette musique de Brahms ; il en rend parfaitement l'esprit.

Prochainement, ces excellents artistes exécuteront les *Nouveaux poèmes d'amour* du maître de Hambourg. Accompagnateur : M. Désespringalle.

A la même matinée furent interprétées par le Quatuor lyrique plusieurs œuvres charmantes de M. Gabriel Fauré ; elles n'ont point faibli à côté des magistaales compositions de Brahms. C'est tout dire.

Parfaite exécution par Mlles Garnier et Prosca, MM. Mauguière et Chassinat, qui furent accompagnés au piano par M. Gabriel Fauré. I.



Voici les séances de la Société Mozart à la salle Mustel très suivies ! A la dernière (12 mars), le savant et très intelligent archiviste de la bibliothèque de l'Opéra a fait une conférence des plus captivante sur les manuscrits de Mozart, dont il possède lui-même un nombre assez respectable. M. Ch. Malherbe s'est excusé en débutant de n'être pas un conférencier ; combien nous le préférons à ces conférenciers à la mode, qui ne visent qu'à l'effet et à l'esprit (et souvent quel esprit) ! Nous n'avons malheureusement pas la place même pour analyser cette délicieuse causerie d'un homme qui vous instruit et en même temps vous charme par sa bonhomie et son entrain.

Que dire de l'exécution du troisième des six quatuors de Mozart dédiés à Haydn (1984) sinon qu'elle fut parfaite. MM. A. Parent, Lammens, Denayer et Baretti prouvent la diversité de leur talent en interprétant aussi bien les quatuors classiques que les quatuors de l'école moderne.

Mme Camille Fourrier a la voix bien posée ; elle a fort bien dit le bel air de *Mithridate* pour soprano et quatuor à cordes (1770), puis, avec Mme Telska, un délicieux *Lied* à deux voix (1767), qui fut bissé. Mme Bleuzet a exécuté très correctement la *Fantaisie* pour piano en *ut* mineur (1782), une page presque beethovénienne. Enfin, le *Trio*, dit des quilles, ainsi nommé parce que Mozart l'aurait écrit pendant une partie, où on l'interrompait de temps en temps, offre de curieuses sonorités (piano, alto et clarinette). I.



Si grande était l'affluence qui se pressait mardi dernier à la quatrième séance du Cycle du *Lied*, consacrée par Mme Mockel à Robert Schumann, que l'on a dû littéralement refuser du monde. Le programme était d'ailleurs merveilleusement composé, et c'est dans un style parfait de simplicité et de grâce que l'excellente cantatrice interpréta plus de vingt *Lieder*, délicats chefs-d'œuvre où Schu-

mann a mis le plus intime de son génie et qui présentaient, en outre, l'intérêt spécial d'être presque tous inédits pour la majorité du public.

Fine et légère dans l'*Amour dénoncé*, le *Message*, le *Jardinier*, le *Message printanier*, Mme Mockel fut tour à tour émue, vigoureuse ou vibrante dans l'admirable cycle de neuf *Lieder* de Heine, où le poète chante avec son intensité ordinaire toutes les modulations de la passion malheureuse. L'exquis *Noyer*, la mutine *Chanson du printemps*, le *Pauvre Pierre*, d'une si profonde émotion, et que Mme Mockel eut le rare mérite de dire avec une absolue simplicité, lui valurent encore d'enthousiastes et justifiés applaudissements. Ajoutons que Mme Mockel est servie à souhait par les belles traductions de notre collaborateur d'Offoël, traductions qui, tant au point de vue de la langue et de l'exactitude qu'à celui de l'impeccable prosodie et de l'adaptation musicale, ne nous paraissent guère pouvoir être surpassées.

M. Armand Parent, dans la *Sonate* en *la*, et M. Ricardo Vines, en diverses pièces de piano, obtinrent également un grand et légitime succès.

Antoine Marc.



La séance donnée le 8 mars, à la salle Pleyel, par le quatuor Parent offrait un attrait spécial par suite de la présence de M. R. Pugno. L'excellent artiste s'y est fait entendre dans une sonate de sa composition, où il a montré une fois de plus ses éminentes qualités de pianiste. L'œuvre en elle-même, bien que d'extrême difficulté, est d'ailleurs d'une haute et noble inspiration. L'*allegro moderato*, où s'entrelacent et se répondent trois thèmes principaux, traités avec un art consommé, m'a particulièrement plu. Sa fougue orageuse fait d'ailleurs une belle opposition avec l'*intermezzo*, plus calme. La marche funèbre n'a que le défaut d'évoquer le souvenir des morceaux analogues de Beethoven et de Chopin, sans les égaler. Le *finale*, violent et vigoureux, avec son chant strident et ironique, son thème mélancolique à *grupetti*, couronne dignement cette sonate, qui fait le plus grand honneur à M. Pugno.

Excellente interprétation du *Quatuor* pour archets no 6, op. 18, de Beethoven, dont l'admirable *adagio* et l'exquise *malinconia*, aux modulations rares et au *grupetti* pleurant comme des gouttes de rosée sur une feuille de lis, furent joués en toute perfection. Enfin, grand succès pour MM. Parent et Denayer, dont le jeune talent s'affirme tous les jours, dans le *Duo* en *sol*, violon et alto, de Mozart. Ce *Duo* est une véritable petite merveille, qui a complètement conquis le public. J. d'Offoël.



Sans posséder un organe très étendu, Mlle Elise Mayrargues charme ses auditeurs par sa fine diction, son style impeccable. Elle a de jolies notes dans le registre élevé. Dans le concert des plus variés donné par elle à la salle des fêtes du *Journal* le 9 mars, elle a délicatement chanté l'air de Chérubin des *Noces de Figaro* et deux jolies mélodies de M. G. Hüe. Les artistes qui lui avaient prêté leur concours étaient *di primo cartello* : Mlle Cora Laparcerie, de l'Odéon, qui a finement nuancé diverses poésies ; Mme Monteux-Barrière, qui a enlevé avec brio un *Nocturne* de Chopin et *Sérénade à la lune* de Pugno; Mme Provinciali-Celmer, dont la harpe a délicieusement résonné dans *Conte de Noël* d'Hasselmans; Mlles Henriette et Jeanne Régnier, qui ont dansé, en costumes, des pas « régence » et espagnols, etc. On a bien ri en écoutant *Le gendarme est sans pitié* de Courteline et Norès, fort bien joué par MM. Millanvoye, Arquillière, H. Monteux. Au résumé, matinée qui fait honneur à Mlle Elise Mayrargues et à ses collaborateurs et collaboratrices.



Nous apprenons que M. Paul Taffanel vient de confier à M. d'Offoël la traduction du *Psaume XIII* de Liszt, qu'il a l'intention de donner l'année prochaine au Conservatoire. Nous n'en sommes pas surpris, car nous savons que M. Taffanel, comme du reste tous ceux dont l'intérêt personnel ne s'y oppose pas, est un partisan convaincu des traductions wagnériennes de M. d'Offoël. Nous n'en sommes pas moins heureux pour notre collaborateur de la preuve de confiance que vient de lui donner l'excellent chef d'orchestre. H. I.



C'est une très fine nature de musicien que celle de M. A. Caplet, dont la Société de musique moderne pour instruments à vent a joué plusieurs œuvres importantes dans sa séance du 9 mars, à la petite salle Erard. On a pu applaudir le *Quintette* pour flûte, hautbois, clarinette, basson et piano; *Feuillets d'album* pour flûte et piano (première audition), et la *Suite persane* pour deux flûtes, deux hautbois, deux clarinettes, deux cors, deux bassons. Bien qu'évitant toute banalité, M. A. Caplet ne court pas après les dissonances ; il écrit comme il pense. Si la personnalité n'est pas encore très accusée (il paraît encore si jeune !), son œuvre a du charme et de la distinction. Ses interprètes étaient excellents : MM. Barrère, Gaudard, Guyot, Flament et Chadeigne, auxquels s'étaient joints

MM. Million, Andraud, Gazilhou, Garrigue fils et Hermans, forment une phalange dont l'homogénéité est bien près d'être parfaite. En modérant un peu l'attaque dans les *forte*, en arrondissant les contours, ils obtiendront encore plus de fondu. M. Barrère est un flûtiste de la grande lignée ; il fut remarquable dans les *Feuillets d'album*. Cette seconde séance avait attiré un monde considérable, qui a fait une ovation à M. A. Caplet et aux très délicats artistes qui exécutèrent ses compositions. I.



Captivante soirée musicale chez M. et Mme Salmon, 93, rue Jouffroy, le jeudi 7 mars. La charmante pianiste Mme Salmon-Ten Have a joué les plus jolies pièces de son répertoire. M. Salmon a joué un morceau du vieux maître Boccherini en styliste parfait. Le *Trio* de Saint-Saëns (le premier) a été exécuté avec un grand ensemble par Mme Salmon, MM. Salmon et Jean Ten Have. Ce dernier a enlevé avec une véritable bravoure le *Rondo capricioso* de C. Saint-Saëns. Parmi les invités, M. et Mme C. Chevillard, M. et Mme Duteil d'Ozanne, Mme Hellman.



La distinguée pianiste Mme Hanka Schjelderup a donné un concert fort intéressant et très suivi à la salle Erard, le 8 mars. Il faut louer Mme H. Schjelderup aussi bien de son jeu que de l'intelligente composition de son programme, sur lequel figuraient les œuvres de Brahms, Fauré, Schumann, Chopin, Grieg.



La cérémonie en l'honneur de G. Verdi a eu lieu à la Sorbonne le 7 mars. Il y a eu discours de M. Georges Leygues, ministre de l'instruction publique, et de M. G. Larroumet ; poésie de M. Clovis Hugues, et concert avec le concours des artistes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

Citons cette phrase du discours de M. Larroumet : « Le nom de Verdi était devenu l'anagramme par lequel l'Italie symbolisait ses aspirations patriotiques, et elle voyait en lui comme le Tyrtée de son espérance. »

Puis cette autre : « Au moment où finissait le XIXe siècle, deux noms se partageaient l'admiration du monde dans le domaine de la musique. Ils ravissaient à l'envi les âmes vers le monde mystérieux des sons. L'un représentait le Nord, l'autre le Midi. L'un nous arrêtait au seuil de la grotte où le chevalier Tannhæuser dort aux bras de Vénus et nous faisait gravir la colline de Monsalvat ; l'autre nous promenait aux bords de la mer Ionienne, sur les côtes de cette Méditerranée qui est le berceau de l'Europe gréco-latine. Par eux, nous avons senti le charme des aurores boréales et du soleil levant derrière l'Acropole. Nous ne séparerons pas de notre admiration Wagner et Verdi. »

On a entendu successivement M. Delmas, Mmes Ackté, Grandjean, Héglon, Flahaut, dans plusieurs œuvres de Verdi. L'orchestre, sous la direction de M. Paul Taffanel, a exécuté l'ouverture des *Vêpres siciliennes*, la marche d'*Aïda*, le *Trouvère*.



Parmi les femmes violonistes, Mme Jeanne Meyer a toujours maintenu sa réputation par sa probité artistique. Voyez les programmes de ses concerts, de ses matinées, vous n'y verrez figurer que les belles œuvres des maîtres et de ceux qui marchent sur leurs traces. Comme violoniste, elle possède une parfaite technique, et son jeu est fait de grâce, de souplesse. A la première séance donnée par elle à la salle des quatuors Pleyel, le 9 mars, on a entendu le *Trio* (op. 10), si beau dans son austérité, de Johannes Brahms ; la jolie *Sonate* (op. 75) pour piano et violon de Saint-Saëns, et le *Quatuor* (op. 13) de R. de Boisdeffre, œuvre qui classe ce compositeur dans la lignée des symphonistes français. L'écriture en est parfaite, les idées toujours nobles et distinguées. Le *scherzo*, avec ses traits légers si bien enlevés par Mlle G. Mercier, est vraiment charmant. Avec Mlle Mercier, une pianiste déjà très en possession de son talent, MM. L. d'Einbrodt et L. Bailly, deux excellents musiciens, prêtaient leur concours à Mme Jeanne Meyer. I.



A la matinée Berny du 9 mars, l'audition des œuvres de A. Sauvrezis a eu un fort joli succès ; talent fin et délicat que celui de ce compositeur appartenant au plus gracieux des deux sexes. Les interprètes étaient parfaits. Il suffit de les nommer : Mme Marie Mockel, M. Daraux, qui chanta si bien les *Scènes de Faust* de Schumann aux Concerts Colonne ; M. Georges Dantu, M. Lematte, Mlle Delcourt... Le programme était presque exclusivement composé de *Lieder*. On a surtout remarqué les *Poèmes grecs*, dits par Mme Aël Brick avec accompagnement de flûte et de harpe, et *Nuitamment*, sur une poésie de Stéphan Bordèse délicieusement soupirée par Mme Marie Mockel.



La matinée Berny du 15 mars, à la Bodinière,

était consacrée à l'audition des œuvres de M. A. Bisetzki.



Nous recevons de M. Vincent d'Indy l'amusante lettre que voici :

« Cher Monsieur,

» Voulez-vous un drôle de fait-divers pour le *Guide?* Ça pourrait s'intituler : « Comment on écrit l'histoire... musicale en Angleterre ».

» On me fait parvenir un article du critique musical du *Daily Telegraph*, un journal sérieux, dit-on. En cet article, considérable au point de vue de la place occupée (95 lignes de petit texte), l'aristarque d'outre-Manche se livre à un vigoureux éreintement d'un *Quintette* en *fa* mineur de ma composition, exécuté à Londres par le quatuor Ysaye.

» Je n'ai point pour habitude de protester contre les opinions des critiques d'art, opinions que je respecte, tout en gardant les miennes; aussi me serais-je bien gardé de contester les arguments du *Daily Telegraph* contre mon *Quintette* en *fa* mineur, si un léger détail ne venait infirmer quelque peu la valeur des dits arguments.

» *Je n'ai jamais composé de quintette, et aucune de mes œuvres de musique de chambre n'est écrite dans la tonalité de* fa *mineur.*

» Est-ce que la manie anglaise d'inventer des victoires sur les Boers aurait déteint sur les critiques au point de leur faire juger *ex professo* des œuvres qui n'existent pas ?

» Mille excellents souvenirs.

» Vincent d'Indy ».



Mlle Alice Sauvrezis fera entendre ses élèves à la salle de Géographie, 184, boulevard Saint-Germain, le jeudi 21 mars, à 1 1/4 heure.

BRUXELLES

M. Henri Albers a brillamment réussi dans *Rigoletto*. Il y a montré des qualités de comédien que le rôle de Don Juan ne lui avait pas fourni l'occasion d'affirmer au même degré. Son personnage était composé avec une rare intelligence, un souci louable de tirer parti de toutes les situations dramatiques, et l'ont sait si elles abondent dans l'opéra de Verdi. Il n'a pas été moins applaudi comme chanteur, — surtout par ceux qui étaient portés à lui reprocher une trop grande discrétion dans l'œuvre de Mozart, et qui ont eu ici ample compensation; pour d'autres, par contre, qui avaient particulièrement goûté ses demi-teintes, il a paru trop préoccupé de montrer le volume de sa voix, ce qui lui en a parfois fait altérer le timbre.

Le grand air de Gilda, au deuxième acte, a valu à Mlle Miranda une ovation enthousiaste; sa virtuosité s'y est manifestée d'une manière particulièrement victorieuse. Le rôle du duc de Mantoue n'est guère favorable à M. David; certaines pages lui ont néanmoins permis de faire apprécier le charme de sa jolie voix. A citer encore Mlle Dhasty et M. Vallier, chargés des rôles plus modestes de Madeleine et de Sparafucile.

Le fameux quatuor du quatrième acte a été bissé, selon l'usage. J. Br.

— Succès triomphal au premier concert extraordinaire de la Société symphonique des Concerts Ysaye, sous la direction de Félix Mottl. Programme exclusivement wagnérien (premier acte de la *Walkyrie* et scène final de *Siegfried*) interprété par Mme F. Mottl, MM. Erik Schmedes et Poppe. Est-il besoin de dire que Mottl a fait merveille, et comment exprimer la somme de talent dépensée par lui? Il possède comme personne l'expression dynamique des œuvres de Wagner; il sait tout ce qu'elles renferment de puissance suggestive, et il met en valeur une foule d'intentions et de détails qui passeraient inaperçus sous une direction ordinaire. Avec cette logique qui caractérise les vrais initiés, il glisse légèrement sur certains passages secondaires, fortement soulignés par d'autres, tandis qu'il accentue à dessein les passages qui ont une signification décisive et qui fortifient l'action scénique. Toujours, avec lui, on a cette sensation d'avancement, de propulsion continue qui résulte de la relation bien comprise des mouvements et de la vitalité du rythme. Ajoutez-y l'art de faire chanter son orchestre, de le nuancer à l'infini, de l'adoucir jusqu'au *pianissimo* le plus mince, de l'enflammer jusqu'à le faire rugir, et vous comprendrez tout le regret qu'éprouvent les vrais admirateurs de Wagner en voyant tant de beaux efforts n'aboutir qu'à une réalisation fausse et incomplète de l'idéal du maître de Bayreuth, qui n'était certes pas l'exécution, fragmentaire ou autre, de ses œuvres au concert.

Et ce regret, l'excellence des interprètes du chant était bien faite pour l'accroître. Si Mme Mottl ne possède pas la voix puissante qui convient aux personnages de la Tétralogie, elle a pour elle l'intelligence, la compréhension, qui lui font donner l'accent juste et dessiner à ravir le contour des belles lignes de la phrase musicale. M. Schmedes a toutes les qualités du *heldentenor*, y

compris le charme (en sus de la force) et la résistance, avec, en outre, une diction nette et bien scandée. Quant à M. Poppe, il chante juste et d'une voix singulièrement appropriée au personnage le rôle de Hunding.

La fin de chacune des deux parties de ce remarquable concert a été marquée par des explosions d'enthousiasme. Le public trépignait et les ovations succédaient aux ovations. Sans vouloir rechigner à ce propos, il est permis de se demander si l'abus que l'on fait au concert des œuvres dramatiques de Wagner n'est pas contraire à ces œuvres elles-mêmes, en même temps qu'aux œuvres de musique pure desquelles on semble se désintéresser de plus en plus. D'une part, on encourage cette conception erronée des gens qui prétendent que Wagner est autrement intéressant au concert qu'au théâtre ; d'autre part, on déshabitue le public de goûter des chefs-d'œuvre dont la place est marquée au concert et qui, dans leur expression plus générale et plus sereine, devraient servir de repoussoir aux secousses violentes et passionnées de l'art wagnérien. E. E.

— L'avant-veille du Concert Ysaye, Mme Félix Mottl et M. Schmedes se sont fait entendre au Cercle artistique et littéraire, où ils ont interprété tour à tour une série de *Lieder* des maîtres du genre. Parmi ceux-ci, Peter Cornelius n'était guère connu à Bruxelles. Son cycle de six poèmes mélodiques intitulé : *Weinachtslieder* est d'un sentiment délicieux. Chacun d'eux forme un petit épisode, dont la musique s'approprie très justement aux paroles. L'auteur a parfaitement exprimé le charme naïf qui s'attache à la légende de Noël, ce qui ne veut pas dire que ses *Weinachtslieder* ne soient conçus dans un sens très moderne, tout en étant d'une simplicité voulue. Mme Mottl les chante avec la conviction d'une enfant étonnée et ravie, et son succès n'y a pas été moindre qu'il ne l'a été dans l'interprétation des mélodies de Beethoven, Schubert et Brahms. Rappelée après le *Wiegenlied* de ce dernier, la charmante cantatrice a terminé par la *Truite* de Schubert, un de ses triomphes qu'elle partage avec M. Mottl, lequel est bien l'accompagnateur le plus merveilleux qui existe.

Grand succès aussi pour M. Schmedes, qui a lutté vaillamment avec le souvenir de Van Rooy dans *Die Allmacht* de Schubert et *Wanderlied* de Schumann. *Ein Traum* de Grieg fut chanté en norvégien par l'excellent ténor, qui, après d'autres *Lieder* de Brahms et Gade, dut répéter une bluette de Jensen intitulée *Margreth am Thore*, dite avec finesse et humour et accompagnée de la façon la plus piquante par M. Mottl. E. E.

— De plus en plus suivies sont les séances du Quatuor Zimmer; il y a maintenant communion complète entre le public et les artistes qui le composent.

Le choix des œuvres qui formaient le programme de la troisième séance était des plus heureux.

De Haydn, un *Quatuor* rarement joué, le *ré* majeur de l'op. 50. Il débute par un *allegro* dont le thème initial est d'une ampleur beethovénienne; toute cette première partie est d'une beauté de lignes et d'une profondeur de sentiment incomparables. Le *poco adagio* qui la suit est d'une mélancolie intense, bientôt rompue par un *menuet* d'allure alerte et décidée, un vrai type du genre.

Le *finale*, une merveille d'esprit, clôt dignement ces pages de saine et forte musique.

Dans ce voisinage redoutable est venu se placer le *Quatuor* en *si* bémol, op. 67, de Brahms, qui, sans être une de ses bonnes productions, est l'œuvre d'un maître pour lequel la technique du quatuor et la forme n'avaient pas de secrets. L'*andante* est, des quatre parties qui le composent, de beaucoup la meilleure, encore que l'influence de Schumann s'y fasse fortement sentir.

Pour finir, le *la* majeur op. 18 de Beethoven, dont l'*andante con variazioni* est célèbre.

Tout cela exécuté avec un ensemble parfait et une rare probité.

La quatrième séance aura lieu le jeudi 21 mars et comprendra le *Quintette* à deux altos en *mi* bémol de Mozart, avec M. A. Gietzen; le *Trio* en *sol* op. 9 de Beethoven, et le *Quatuor* du maître tchèque Smetana.

— Lundi 18 mars 1901, à 8 1/2 heures, à la salle Erard, séance de sonates donnée par Mlle Fernande Kufferath, violoncelliste, et Mlle Jeanne Kufferath, harpiste. Au programme, des œuvres de Benedetto Marcello, L. Boccherini, J.-S. Bach et G.-F. Hændel.

— Le quatuor A. Zimmer, E. Chaumont, N. Lejeune et E. Doehaerd donnera sa quatrième séance de l'hiver jeudi 21 mars, à 8 1/2 heures du soir, en la salle Erard, rue Latérale.

M. A. Gietzen, altiste, prêtera son concours à cette séance.

Au programme : *Quintette* en *mi* bémol de Mozart, *Trio* en *sol* majeur de Beethoven, quatuor *Aus meinem Leben* de B. Smetana.

— On annonce pour le mardi 26 mars, à la Grande Harmonie, une soirée de musique ancienne qui sera donnée sous la direction de Vincent d'Indy et de Charles Bordes, avec le concours d'Eugène Ysaye et du quatuor de solistes de la Schola Cantorum de Paris : Mlles Joly de la Mare et de la Rouvière, MM. David et Gibelin.

— Le troisième récital de piano organisé et donné par M. Joseph Wieniawski aura lieu jeudi soir 21 mars.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — La série des séances de musique ancienne organisées par MM. Lucien Capet, André Hekking et Joseph Daene a été close le dimanche 24 février. Les applaudissements très nourris qui ont salué ces artistes à l'issue du concert indiquent clairement que le public leur est reconnaissant de leur initiative et sait apprécier leur talent respectif. Le *Concerto* en *ré* de Boccherini a été interprété par M. Hekking avec toute l'élégance et tout l'esprit qu'il comporte; dans la *Sonate* de Porpora, notre excellent violoncelliste a déployé ses qualités habituelles de charme enveloppant et de verve endiablée. M. Daene a très brillamment exécuté sur l'orgue le *Quatrième Concerto* de Hændel. Qu'il se défie toutefois de sa virtuosité et de la prestesse de son mécanisme, que suit parfois avec résignation et d'un pas inégal le quintette à cordes qui l'accompagne! En revanche, dans les accompagnements de sonates, M. Daene a été admirable par la pureté de son style et le coloris discret de son interprétation. M. Capet, dans la *Sonate* en *sol* mineur de Gaviniés et dans celle en *fa* de Tartini, a été tour à tour tendre, gracieux et énergique. Un très bel *Andante* de Gaviniés et une *Sonate* de Mozart pour orgue et instruments à cordes ouvrait et fermait le programme. Nous n'avons garde d'oublier MM. Yho (altiste), Gélineau (second violon) et Mante (contrebassiste), qui collaborent, en vrais artistes, au succès de l'œuvre commune.

Cela dit, que MM. les organisateurs des séances de musique ancienne nous permettent une remarque sur la façon dont les programmes sont rédigés. Si l'ont admet que ces manifestations artistiques n'ont pas seulement pour but de caresser l'oreille de l'auditeur, mais qu'elles doivent aussi lui fournir des notions sur l'histoire et l'évolution de l'art musical, il serait, selon nous, utile d'orienter l'auditeur par des notices très sommaires sur les maîtres dont il écoute les œuvres.

Henri Dupré.

COURTRAI. — Grand succès dimanche pour le concert organisé par le violoniste tournaisien M. Léon Lilien. Mais quelle longueur de programme! Plus de trois heures de musique sérieuse! Aussi, malgré toute sa bonne volonté, le public courtraisien n'a-t-il pu prêter une attention bien soutenue au *Quatuor* à cordes en *ut* mineur de Brahms, qui clôturait ce concert. Le *Quatrième Quatuor* de Beethoven a été très bien enlevé par MM. Maurage, Van Hecke, Lilien et Allard. Bonne sonorité, rythme et ensemble excellents, interprétation très colorée de ce beau *Quatuor* qui a éclipsé, comme composition musicale, toutes les autres œuvres du programme.

Comme soliste, M. Léon Lilien s'est montré l'artiste et le virtuose que nous connaissons dans la *Passacaglia* de Hændel, arrangée par Thomson, et dans la *Sonate* de Franck, dont le *finale* a fait surtout grande impression.

Dans cette *Sonate*, M. Lilien avait comme partenaire une excellente pianiste, Mme Reiffenstein, que l'on avait déjà remarquée dans le *Trio* en *ré* mineur de Schumann, avec MM. Lilien et Allard, et qui a donné la somme de son beau talent d'interprétation dans la *Fileuse* de Raff et l'*Impromptu* de Fauré et surtout dans la *Ballade* en *sol* mineur de Chopin.

Une jeune cantatrice, Mlle Marguerite Masson, a prouvé qu'elle était musicienne intelligente en mettant son beau contralto au service de l'organisateur de ce concert. Son interprétation de l'arioso de l'*Actus tragicus* et de l'air d'*Iphigénie en Aulide* nous a mieux plu pourtant que celle de l'air de *Samson et Dalila*, où cette artiste d'avenir exagérait peut-être un peu trop les effets de mimique et de diction.

J. D. C.

GAND. — La direction de notre Grand-Théâtre a terminé la saison par deux représentations de *Tristan et Iseult*. L'œuvre n'a pas rencontré chez nous le succès que l'on était en droit d'espérer. Est-ce absence de goût, défaut d'éducation musicale? ou bien une interprétation trop peu soignée est-elle la cause de l'insuccès du chef-d'œuvre de Wagner? Nous l'ignorons; mais l'impartialité nous force à reconnaître que l'œuvre n'a pas été présentée dans de bonnes conditions. Les rôles de Brangæne et d'Iseult étaient confiés à des artistes qui certes ont fait preuve durant la saison entière de très sérieuses qualités vocales et scéniques, mais qui, le soir de la première, se sont trouvés indisposés au point de ne pouvoir que fredonner leur rôle; lors de la seconde représentation, Mlle Lloyd (Iseult) semblait encore être sous l'impression d'un fort dérangement. Du côté des hommes, par contre, nous n'avons que des éloges à adresser, tant à M. L. Riguer, qui a fait un fort bon Tristan, qu'à M. Castel, qui a composé son rôle de Kurwenal avec beaucoup de talent. Quant à l'orchestre, nous eussions préféré de sa part une interprétation plus rythmée et plus nette : trop de traits ont passé absolument inaperçus, d'autres n'ont pas été mis en relief. Bref, dans son ensemble, l'œuvre ne paraissait pas être suffisamment étudiée ni connue.

Mme Feltesse-Ocsombre, qui a contribué pour une si large part au succès de *Lohengrin*, où elle interprétait Elsa, a remporté la semaine dernière, dans *Hamlet* (Ophélie), un succès éclatant, mérité par sa voix si souple et son talent de comédienne. La scène de la folie a été réalisée par elle avec une sûreté remarquable, sans laisser un seul instant à l'auditeur l'impression déplaisante du tour de force accompli. Le succès de la jeune artiste — c'est la première année théâtrale de Mme Feltesse — a été très grand et ne pourra qu'augmenter lorsqu'elle se sera débarrassée d'une gesticulation un peu trop étudiée, défaut qui s'est déjà atténué depuis les premières représentations de *Lohengrin*. MARCUS.

LA HAYE. — La mort de Peter Benoit a produit dans toute la Hollande une véritable consternation, car le maître flamand avait acquis chez nous une très grande popularité et il y comptait autant d'admirateurs que d'amis. Intimement lié avec feu Nicolaï, l'ancien directeur de notre Ecole royale de musique, avec Richard Hol, avec beaucoup d'autres musiciens néerlandais sans oublier notre correspondant, il faisait de fréquents voyages en Hollande. Il venait souvent diriger ses belles œuvres, et chaque exécution de ses créations aussi grandioses qu'originales, provoquait le paroxysme de l'enthousiasme et était pour Benoit l'occasion d'un nouveau triomphe. Rappelons son *Lucifer*, le *Rhin*, l'*Escaut*, la musique de *Charlotte Corday*, *de Oorlog*, etc.

Pendant la visite de la Reine et du Prince conjoint à Amsterdam, la musique a joué un rôle beaucoup plus important que lors des fêtes matrimoniales de La Haye. Il y a eu un fort beau concert de gala au Concertgebouw, sous la direction de Mengelberg, avec le concours de Mme Noordewier-Reddingins, de M. Messchaert et du chœur de la Société pour l'enseignement de l'art musical.

Le programme se composait d'une *Feest-Hymne* pour chœur, solo de soprano et orchestre, composée par Mengelberg sur un poème du Dr Schaepman, ouvrage fort bien écrit, à grand effet et merveilleusement exécuté; de soli de Haydn et de Hændel, de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et de la musique de ballet de *Rosamunde* de Schubert.

Le lendemain, il y a eu un spectacle au Théâtre communal, donné par la comédie néerlandaise; des tableaux vivants par les membres du club Arte et Amicitiæ, et une séance musicale du Wagnerverein, sous la direction de M. Henri Viotta, avec le concours de Mlle Reinl, de Berlin, et de M. Zeiler, de Weimar, qui ont chanté la grande scène de Brunnhilde et de Siegfried du *Crépuscule des Dieux* de Wagner; le chœur a chanté l'épithalame de *Lohengrin*.

A cette occasion, on a de nouveau reproché au Wagnerverein sa préférence par trop obstinée pour les chanteurs allemands et la protection si minime qu'il accorde aux artistes néerlandais, parmi lesquels il y a tant de chanteurs d'un mérite sinon supérieur, tout au moins égal à celui des allemands.

Le 1er avril prochain, il y aura vingt-cinq ans que M. J. de Jong est attaché à la rédaction du journal *Het Vaderland* de La Haye comme critique musical, où je partage ces fonctions avec lui depuis les dernières années.

Dans sa dernière séance, le conseil communal de La Haye est revenu sur son dernier vote condamnant le théâtre actuel, mais la question théâtrale n'a pas encore été résolue complètement. La construction d'un nouveau théâtre est décidée; mais le point de savoir si, en attendant, on conservera ou non la salle actuelle modifiée a été remise à la prochaine séance du conseil communal.

ED. DE H.

LIÉGE. — Au Conservatoire, la quatrième audition, consacrée à la musique ancienne, comportait l'exécution d'une *Symphonie* de Haydn et des fragments de *Céphale et Procris* de Grétry. La direction de l'orchestre était confiée à Mlle Juliette Folville, qui a également joué au clavecin des pièces de Couperin, Rameau et Hændel, et le *Concerto* en *mi* majeur de Bach avec accompagnement d'orchestre. M. Lavoye a joué la *Fantaisie* en *sol* majeur pour orgue de Bach, et M. Ernst a chanté un air de Rameau tiré de l'opéra *Hippolyte et Aricie*.

La commission administrative des Concerts Dumont Lamarche a eu l'heureuse idée de faire revenir à Liége le célèbre quatuor de Meiningen qui obtint, il y a quelques années, un énorme succès en interprétant notamment le *Quintette* de Brahms avec l'appoint de l'incomparable clarinettiste Mühlfeld.

Cette fois, les quartettistes, encore accompagnés de M. Mühlfeld, ont joué l'admirable *Quintette* en *la* majeur de Mozart, le *Quatuor* en *ré* mineur de Schubert et le *Quatuor* en *ré* majeur de Haydn. L'exécution de ces œuvres atteignait la dernière perfection. La pureté admirable de l'ensemble, la variété et l'à-propos des nuances, la franchise des attaques, la robuste souplesse du rythme, la mise en relief adéquate de la mélodie, et par-dessus tout le naturel, la simplicité, la conviction, l'intimité de l'interprétation, tout cela

procurait la joie très rare de la beauté sans apprêt, et l'on savait gré à ces excellents artistes de la révéler sans l'ombre d'ostentation et souvent avec des attitudes d'une gaucherie essentiellement germanique et si peu en rapport avec la souveraine élégance de leur jeu. Ce divorce entre la qualité de l'expression musicale et la plastique extérieure des interprètes accentue et précise cette impression de sincérité et de loyauté, traits marquants de leur physionomie artistique.

M. S. Van Tyn vient de reprendre le cours de ses récitals pour piano; nous parlerons prochainement de sa première séance.

Le quatuor Zimmer organise, sous les auspces, de la Société d'Emulation, une séance du plus haut intérêt artistique, à laquelle M. Vincent d'Indy prêtera son concours. On entendra, du maître français, le *Quatuor* avec piano et le *Dernier Quatuor* à cordes. De plus, deux chanteurs de la Schola Cantorum se feront entendre. E. S.

LONDRES. — La saison semble se ressentir du deuil de la cour; les concerts sont moins nombreux. Mais ce fait n'est pas pour nous déplaire, car ce que nous perdons en quantité, nous le gagnons en qualité. En ce moment, il n'y a que les vrais artistes qui puissent se permettre de risquer un concert avec quelque chance de succès.

A la Saint-James' Hall, le merveilleux quatuor d'Ysaye continue à enthousiasmer le public musical et connaisseur. Dans les trois dernières séances, consacrées aux classiques ainsi qu'aux auteurs français tels que Franck, d'Indy, etc., un public nombreux leur a fait ovation sur ovation. M. Théo Ysaye s'est également fait applaudir comme pianiste dans le *Quatuor* en *la* mineur de Vincent d'Indy et dans quelques pièces pour piano seul. Voilà pour la musique de chambre.

Dans le domaine orchestral, l'orchestre du Crystal Palace nous a présenté la *Rédemption* de Gounod, œuvre qui ne nous a jamais transportés d'admiration. L'exécution de la part de l'orchestre a été honorable; malheureusement, on ne peut en dire autant des chœurs.

Enfin, M. Wood nous a conviés à une séance symphonique à la Queen's Hall. C'est toujours un plaisir de voir M. Wood au pupitre, et ce régal était augmenté par le jeu si fin et si consciencieux de Ferruccio Busoni, qui nous a fait entendre le *Concertstück* de Weber, une œuvre à laquelle le temps n'a guère été clément.

Une belle symphonie de Mozart, la *Jupiter*, et des extraits de *Parsifal* complétaient ce programme de réouverture.

Richter viendra donner trois concerts dans les mois de mai et juin. P. M.

MADRID. — Voici trois mois que les premières se succèdent dans nos théâtres sans qu'on y puisse enregistrer un succès remarquable.

Au Real, nous avons eu d'abord *la Tosca* de Puccini. Exécution très suffisante et orchestre très bien tenu sous la baguette de M. Campanini, qui excelle dans ce genre d'œuvres. Beau succès, mais qui n'a pas renouvelé l'enthousiasme de *la Bohème*.

Après *la Tosca*, on nous a donné *Werther* de Massenet. Le public a fait un accueil bienveillant, plutôt courtois, à l'œuvre du musicien français. L'exécution a été très bonne, mais on y eût voulu plus de la flexibilité et de la grâce féminine propres à Massenet.

Nous attendons toujours *Siegfried*, qui, après les représentations de Barcelone, n'est pas encore mis au point.

La Société des Concerts a commencé sa saison avec éclat. Premièrement, il nous est venu un capellmeister allemand habitant la Russie : M. Ermanndsdörfer. Il s'est acquitté de sa tâche avec bonheur et a été chaleureusement accueilli.

La *great attraction* de la saison a été l'apparition de M. Félix Weingartner au pupitre. Il faut remonter à l'époque d'Hermann Lévi pour trouver une interprétation aussi profondément artistique dans notre orchestre. Les exécutions de M. Weingartner ont la particularité d'être à la fois profondes et lumineuses; il analyse sans que l'élan y manque jamais. Wagner et Beethoven nous ont été rendus de façon admirable. Le public, électrisé, a fait à M. Weingartner une chaude ovation et, ce qui plus est, a fait ajourner au chef d'orchestre son voyage à Paris pour nous donner deux concerts supplémentaires.

A Barcelone, la saison du Liceo se déroule avec une certaine animation. Après *Siegfried*, on doit signaler le four complet d'*Iris* de Mascagni. A la

troisième représentation, l'œuvre a dû être retirée de l'affiche, à la suite des catégoriques manifestations du public. C'est un véritable échec.

En revanche, *Hänsel et Gretel* d'Humperdinck a été un gros succès. La première a été un vrai triomphe pour le compositeur et aussi pour le librettiste, le sujet ayant pénétré le public par le charme délicieusement naïf qui s'en exhale.

La poétique partition du maître allemand a produit une très grande impression. Que nous sommes loin des fadeurs du *verismo* italien! A la première représentation, le public a fait bisser le prélude, la scène du bal au premier tableau et la scène du songe tout entière.

Parmi les interprètes, Mmes Monti (Hänsel), Bardi (Gretel), Lorini, Gabbi et M. Baldassari, méritent des éloges absolus. On doit une mention spéciale au chef d'orchestre M. Mascherini, qui a dirigé avec finesse et coloris la très belle partition d'Humperdinck.

En définitive, un succès éclatant.

NOUVELLES DIVERSES

Le nouveau théâtre wagnérien de Munich, le « Théâtre du prince régent », annonce qu'il jouera en août et septembre de cette année *Lohengrin*, *Tannhæuser*, *Tristan et Iseult* et les *Maîtres Chanteurs*. Les autres œuvres de Richard Wagner, à l'exception de *Parsifal*, bien entendu, ne seront jouées qu'après les représentations de Bayreuth. La direction musicale du nouveau théâtre est confiée à MM. Zumpe, Fischer, Roehn et Stavenhagen, qui appartiennent tous à l'Opéra royal de Munich. Pour corser les soirées de la nouvelle scène wagnérienne, on a invité un assez grand nombre d'artistes à y chanter en représentation. Pour que rien ne manque au triomphe de l'art wagnérien, un comité s'est formé qui se propose d'ériger une statue de Louis II sur une place publique de Munich. Ce comité a déjà réuni une somme assez considérable, sans que la famille royale et les autorités bavaroises y aient jusqu'à présent contribué pour un liard.

— De Bordeaux :

Le comité de la Sainte-Cécile ayant récemment décidé de confier désormais à une seule et même personne les fonctions de chef d'orchestre des Concerts classiques et celles de directeur du Conservatoire, M. Gabriel Marie, ne désirant pas prendre une retraite qui lui semble prématurée, s'est vu contraint d'abandonner la direction des concerts auxquels il a su donner, depuis sept ans, un si grand éclat.

Cette détermination imposée par les circonstances sera vivement regrettée de tous ceux qui ont suivi les efforts de l'éminent chef, auquel la Sainte-Cécile doit de se trouver aujourd'hui au premier rang parmi les sociétés de province.

Nous souhaitons que son successeur s'applique à l'y maintenir.

— Dans une conférence récemment faite à Grenoble, M. Julien Tiersot a rappelé que Berlioz est né en 1803, et que, conséquemment, dans deux ans viendra la date de son centenaire. Il a exprimé le vœu que cette fête de l'art fût célébrée dignement dans le pays d'origine du maître dauphinois, comme elle le sera sans aucun doute à Paris.

— L'éminente cantatrice Mme Vera Eigena a obtenu un congé de la direction de l'Opéra de Paris pour se rendre à Saint-Pétersbourg, où l'attend un très bel engagement au Théâtre impérial.

Au mois de novembre prochain, elle est engagée pour une importante tournée en Allemagne.

— L'éminent violoncelliste Hugo Becker, en Amérique depuis la fin de décembre, a fait pendant trois mois, aux Etats-Unis, une tournée véritablement triomphale. Le maître virtuose a reçu les plus belles propositions pour les mois d'avril et de mai, mais des engagements contractés en Europe le forcent à revenir.

Il s'embarquera le 20 mars, à New-York, pour Brême.

— Parlant à un journaliste, Mascagni a dit que, en Italie seulement, quinze cents libretti étaient composés chaque année et que, de ce tas énorme, il en recevait pour sa part deux cents environ. Parmi ses aspirants collaborateurs se trouvaient un employé des chemins de fer, un moine et un vétérinaire.

Les sujets sont parfois d'une originalité étonnante. Une de ces productions littéraires (?) traitait de la guerre d'Italie; Garibaldi tenait le rôle du baryton; Pie IX, celui de la basse; Victor-Emmanuel, celui du ténor.

Qui sait? Peut-être l'excellent et fécond compositeur a-t-il manqué une belle occasion de se rendre immortel.

NÉCROLOGIE

A Asnières est mort, la semaine dernière, un auteur dramatique estimé, Adolphe Jaime.

Nous citerons, parmi les pièces qu'il écrivit, les *Petits Prodiges*, la *Vivandière de la Grande Armée*, *Dragonette*, *Croquefer*, la *Demoiselle en loterie*, les *Noces de Merluchet*, *Geneviève de Brabant*, la *Fille du Tintoret*, les *Fiançailles de Coquenpot*, *Cent mille francs et ma fille*, l'*Ecossais de Chatou*, le *Petit Faust*, la *Cour du roi Pétaud*, les *Turcs*, le *Trône d'Ecosse*, la *Timbale d'argent*, la *Petite reine*, la *Branche cassée*, la *Reine Indigo*, *Mam'zelle Crénom*, *Coquin de printemps*, etc.

Il eut comme collaborateurs musiciens Delibes, Offenbach, Jonas, Hervé, Ch. Lecocq, Léon Vasseur, Strauss, Métra, Vidal, Monteux-Brisac, Ganne, etc.

— A Milan est mort ces jours derniers, à l'âge de soixante-douze ans, l'ex-chanteur Giuseppe Tonelli, qui avait fourni comme baryton une carrière brillante sous le nom de Cima, qui était celui de sa mère. Il s'était retiré depuis longtemps du théâtre et avait ouvert à Milan une école de chant d'où sont sortis plusieurs artistes, qui, depuis lors, se sont fait un nom distingué, entre autres les ténors Cremonini, Dimitresco, Gabrielesco, Apostolu et les barytons Fumagally et Ancona.

Bruxell — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 12

VOLUME XLVII



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

Hugues Imbert. — Pierre de Jelyotte.

X. — Correspondance : A propos de Verdi.

Chronique de la Semaine : Paris : Concerts du Conservatoire, J. d'Offoël; Concerts Lamoureux, F. de Ménil; Concerts Colonne, H. Imbert; Société nationale de musique; Schola Cantorum, Samazeuilh; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : *Les Deux Pigeons*, ballet de M. Messager, J. Br.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Berlin. — Bordeaux. — La Haye. — Liége. — Lille. — Londres. — Montpellier. — Nancy. — Toulouse. — Tournai. — Verviers.

Nouvelles diverses; Nécrologie; Bibliographie.

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, 18, rue de l'Arbre.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 12. 24 mars 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — F. de Ménil — Adolfo Betti — A. Arnold — Ch. Maertens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré, etc.



PIERRE DE JELYOTTE (1)

> Partout se répand un raffinement d'élégance, une délicatesse de volupté, ce que le temps appelle « la quintessence de l'aimable, le coloris des charmes et des grâces, l'embellissement des fêtes et des amours ».
>
> *L'Art du XVIIIe siècle,*
> par E. et J. de Goncourt.

« J'aime, je vous l'ai dit; savez-vous qui? —Non, en vérité; serait-ce Maurepaire? — Non, c'est Jelyotte. – Jelyotte! Vous n'y pensez pas, ma sœur, un acteur de l'Opéra! un homme sur qui tout le monde a les yeux et qui ne peut décemment passer pour votre ami! — Doucement, s'il vous plaît; je vous ai dit que je l'aimois et vous me répondez comme si je vous demandois si je ferois bien de l'aimer. — Cela est vrai; mais vous m'avez dit en même temps que vous exigiez que je vous rendisse service et je vous déclare que je ne veux pas être la confidente de M. Jelyotte, ni servir ses amours. — Vous décidez tout cela un peu légèrement, ma très chère sœur, et je n'aimerois pas à vous entendre deux fois tenir le même langage. Il ne s'agit pas ici du nom de mon amant; c'est moi qu'il s'agit d'obliger : le voulez-vous ou non? — Quant à vous, ma sœur, je n'aurai jamais rien à vous refuser; mais il faut..... — Fort bien. A présent, dites-moi, Jelyotte n'est-il pas un homme estimable? Tout le monde ne le trouve-t-il pas au-dessus de son état? — Cela est vrai, et cette phrase-là vous condamne : le monde ne vous pardonnera pas. — Eh! mon enfant, le monde est un sot, et celui qui l'écoute aux dépens de son bonheur l'est encore plus. Bref, Jelyotte arrive ce soir; il faut que vous le logiez dans la chambre bleue, à côté de la mienne. Je me plaindrai, pendant le dîner, du bruit que fait mon mari en sortant le matin pour la chasse : alors vous m'offrirez de lui donner le petit appartement qui est derrière le mien; je l'accepterai et tout ira bien. — Ah! lui dis-je, si vous n'exigez que cela de moi, à la bonne heure. — Eh! qu'avez-vous donc cru, s'il vous plaît? Vous pouviez vous en rapporter à moi, ma sœur, pour être sûre que je ne vous compromettrois pas. Si un tiers eût été témoin de notre conversation, il auroit trouvé..... Ah! je n'ose vous dire, en vérité, qui de nous deux s'est le plus compromise. N'en parlons plus. »

(1) Nous avons adopté l'orthographe telle que nous l'avons rencontrée couramment dans les mémoires du temps.

Cette conversation entre Mme de Jully et sa belle-sœur, Mme d'Epinay, ne lève-t-elle pas un coin du voile sur les amours de ce XVIIIe siècle, dont furent les très fidèles peintres Watteau, Fragonard, Boucher, Tocqué, Drouais, Lancret, Pater, Saint-Aubin, Baudouin, Cochin, Noveau le Jeune, Eisen et tant d'autres? Les sujets choisis par eux, le dessin et la jolie couleur de leurs toiles ont été en harmonie avec la société galante au milieu de laquelle ils vivaient.

Mme de Jully était tombée amoureuse de l'acteur de l'Opéra Jelyotte, dont les femmes raffolaient, bien qu'il ne fût ni très beau, ni très bien fait, mais qui possédait une voix admirable, pleine, veloutée, sonore, à l'éclat argentin, s'élevant facilement jusqu'aux notes les plus élevées de la haute-contre, et à tel point séduisante, que ses charmantes auditrices de l'Opéra se penchaient hors de leurs loges pour l'applaudir et lui témoigner leur satisfaction.

Jelyotte était non seulement un chanteur exquis, qui, en dehors de ses créations importantes à l'Opéra, disait les plus jolies chansons, surtout celles de son pays béarnais ou de la Provence, en s'accompagnant sur la guitare, un musicien expert, qui refit avec Francueil les récitatifs du *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau et composa même une comédie-ballet *Zelixa*, mais encore un homme des plus aimables en société, doué d'un esprit et d'un caractère qui lui attirèrent autant d'amis que son talent lui procura d'admirateurs, très simple, modeste, de nature douce et complaisante (toutes qualités rares chez un comédien), fort bien en cour, ce qui lui permettait de rendre à ses familiers et à ses compatriotes d'importants services, et faisait dire, comme nous venons de le voir, à sa maîtresse Mme de Jully, « qu'il était un homme estimable et au-dessus de son état » (1).

(1) Une ombre au tableau ! Dans ses « Confessions », Jean-Jacques, parlant de Jelyotte, avance qu'il était mielleux et important

Mme d'Epinay portait ce jugement sur lui : « Une chose m'étonne et je n'y comprends rien : Jelyotte, fameux chanteur de l'Opéra, s'est installé chez Mme de Jully pendant l'hiver dernier; il a un ton, une aisance à laquelle je ne me fais point. Je sais qu'il y a nombre de bonnes maisons où il est reçu, mais cela m'est toujours nouveau et, quand il perd vingt louis au brelan, je suis surprise qu'on les accepte. Il est réellement d'une société fort agréable; il cause bien, il a de grands airs sans être fat, il a un ton au-dessus de son état. Je suis persuadée qu'il le ferait oublier, s'il n'était forcé de l'afficher trois fois par semaine. »

C'est à la Chevrette, près de Montmorency (1), propriété de M. et Mme d'Epinay, qu'avait lieu la conversation reproduite au début de cet article et extraite des mémoires de Mme d'Epinay, qu'on ne saurait trop consulter, ainsi que, du reste, les nombreux mémoires du temps, lorsque l'on veut avoir une perception très nette de cette société mondaine, à laquelle donnèrent un relief étonnant des hommes de lettres tels que Jean-Jacques Rousseau, d'Alembert, Diderot, Duclos, Grimm..., qui avaient tous des connaissances assez étendues en musique.

M. d'Epinay, fermier général, mari volage de Mme d'Epinay, l'auteur des *Mémoires*, et M. de Francueil, qui fut l'amant de Mme d'Epinay, étaient également musiciens et amis de Jelyotte.

Duclos, familier du château de la Chevrette, y avait son franc parler, et c'est avec sa rudesse habituelle qu'il disait à Mme d'Epinay : « Que faites-vous de Jelyotte à demeure chez vous? Défaites-vous de cela; le rebut d'une duchesse ne peut que donner le ridicule; je crois qu'il en veut à votre sœur ». Et cette pauvre Mme

(1) Nul n'ignore que c'est à un quart de lieue du château de la Chevrette, sur les confins de la forêt de Montmorency, que Mme d'Epinay fit construire l'Ermitage pour Jean-Jacques. Cette petite maison fut habitée plus tard par Grétry jusqu'à sa mort, survenue le 24 septembre 1813.

d'Epinay, qui était une sensitive, voyait cet amour se développer entre Jelyotte et sa belle-sœur, alors que l'affection de M. de Francueil pour elle semblait diminuer et lui faisait verser bien des larmes.

Mais, alors que Mme d'Epinay s'attachait vivement à ceux qu'elle aimait et ne demandait qu'à rester fidèle à M. de Francueil, bien qu'il la délaissât, Mme de Jully semble, en amour, désirer plus vitement que vivement (ce sont les expressions même de Mme d'Epinay). Nous pourrions ajouter que ses sentiments manquaient de profondeur.

Jelyotte se plaignait de sa coquetterie, qui le rendait d'autant plus malheureux qu'il était plus amoureux que jamais.

Et voici la nouvelle conversation qui s'engagea, un beau soir de l'année 1751, entre Mme de Jully et Mme d'Epinay, après un souper auquel assistaient les sœurs de Mme de Jully, Mmes de La Corée et Dubois de Courval, cette dernière plus connue dans les *Mémoires* de Mme d'Epinay sous le nom de Mme de Versel, puis Jelyotte et le chevalier de V. (1).

Aussitôt après le départ des invités, Mme de Jully s'adresse à sa belle-sœur :

« J'ai un service à exiger de toi. — Que voulez-vous? — Que tu me débarrasses de Jelyotte. — Comment! — Je ne l'aime plus. — Je vous avois bien prédit que cette liaison ne pouvoit pas durer. — Oh! tes prédictions n'avoient pas le sens commun, car c'est sa faute et non la mienne. — Cela ne se peut pas, et sûrement... — Non, en vérité, je n'ai point de torts ; est-ce ma faute s'il ne me fait pas jouir de moi? — Comment? — Sans doute! il est si accoutumé à me trouver aimable et jolie, qu'il ne prend plus seulement la peine de me le dire ; vous conviendrez, j'espère, que ce n'est pas la peine d'avoir un amant. — Je devrois être faite à votre ton, ma sœur, mais il m'est pourtant toujours nouveau. Quelque plaisir qu'on ait à s'entendre louer par quelqu'un qu'on aime, il suffit que toutes ses actions nous prouvent qu'il nous préfère. — Vous n'y entendez rien, ma sœur ; on ne peut s'empêcher de répéter sans cesse ce qui nous occupe tout entier. Dès l'instant qu'on n'est plus persécuté par ce besoin, on est tiède ; et la tiédeur ne me convient pas. — Si c'est là votre seul motif pour ne plus aimer Jelyotte, vous êtes injuste ; il vous aime à la folie, j'en suis sûre. — Non, non, tu te trompes, il n'en est rien, et pour t'éviter de pousser plus loin son apologie, je t'avertis que tout est dit, car j'en aime un autre. Tu vas me dire que mon goût pour Jelyotte n'a été qu'un caprice. Eh bien! je l'ai cru sincère ; je me suis trompée, voilà tout. Il est certain que l'amour que je ressens actuellement a un caractère bien différent de celui que j'avois pour Jelyotte. Tous les hommes me paroissent fades, maussades ; il n'en est plus qu'un pour moi dans le monde, cela est sûr. Pour la coquetterie, tu sais que je l'abhorre. Je suis résolue de m'attacher sérieusement à celui que j'aime. »

La très complaisante Mme d'Epinay promet de catéchiser Jelyotte. Les *Mémoires* en font encore mention :

« Hier matin, j'ai vu Jelyotte et, par tout ce qu'il me dit, je compris que Mme de Jully ne s'était pas conduite avec lui de manière à le détacher d'elle ; j'ai fait ce que j'ai pu pour le préparer à son malheur, mais il n'a voulu rien entendre. J'ai rendu compte dès le soir à Mme de Jully du mauvais succès de mon préambule ».

Finalement, Mme de Jully ferma sa porte au pauvre Jelyotte. Sans les *Mémoires* de Mme d'Epinay, cette aventure n'aurait certes pas été connue.

Et, pour clore ces amours de Mme de Jully et de Jelyotte, il nous plaît de faire revivre les portraits de ces deux charmantes mortes, qui portent en elles la grâce délicate des femmes du XVIIIe siècle et qui, bien qu'appartenant à une autre société, sont bien sœurs de cette Manon, naïvement rouée, aimante, fine, tremblante, redoutable, vraiment femme.

(1) Probablement le chevalier de Vergennes, dont la volage Mme de Jully, négligeant Jelyotte, s'était éprise.

Voici d'abord, d'après Mme d'Epinay, le portrait de Mme de Jully :

« Elle est grande, très bien faite, plus belle que jolie; elle semble toujours occupée d'elle, de sa figure, de ce qui peut la faire valoir. Sa conversation est rarement suivie; elle a un air froid et distrait lorsqu'elle parle. Cependant elle écoute avec attention, et il lui échappe quelquefois des mots qui annonceraient plus d'esprit et de fermeté qu'on ne lui en suppose. »

Jean-Jacques nous aidera à tracer la physionomie de Mme d'Epinay. Elle était musicienne, aimable; elle avait de l'esprit, du talent. La nature lui avait donné, avec un tempérament très exigeant, des qualités excellentes pour en régler ou racheter les écarts. Dans une page de ses *Confessions*, Jean-Jacques avoue qu'au physique, Mme d'Epinay était un peu sèche, fort blanche et n'avait pas de gorge. Il est même plus indiscret.

Quant à Jelyotte, nous avons dit qu'il n'était ni très beau ni très bien fait. Nous possédons, dans notre collection, deux gravures le représentant, l'une de Chatelin, d'après le tableau du peintre Tocqué; l'autre d'Augustin de Saint-Aubin (1771), d'après le dessin de C.-N. Cochin fils (1767). Dans la première, la figure est prise de trois-quarts; dans la seconde, elle est de profil. La dissemblance est assez grande pour qu'il soit permis de douter que l'on ait affaire au même personnage. Les deux estampes sont, du reste, charmantes et elles ont toutes la grâce de ces médaillons si finement gravés par les maîtres du XVIIIe siècle (1).

* * *

C'est à ce chanteur qualifié de « divin » au XVIIIe siècle que la municipalité de Pau a eu l'heureuse idée d'ériger une statue, œuvre gracieuse du sculpteur Ducuing. L'inauguration a eu lieu le dimanche 17 mars au parc Beaumont, et, à cette occasion, de fort belles fêtes avaient été organisées.

Des artistes éminents de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, de la Comédie-Française et de l'Odéon, venus de Paris, prêtèrent leur concours à cette manifestation artistique.

(*A suivre*) HUGUES IMBERT.

(1) Un habitant de Pau, M. Joseph Lochard, posséderait une gravure ancienne d'Allais, représentant le *Devin du village*. Jelyotte y est figuré assis, ayant en face de lui quatre jeunes filles, dont l'une présente sa main au devin, qui l'examine très attentivement.



CORRESPONDANCE

A PROPOS DE VERDI

Florence, le 6 mars 1901.

MON CHER DIRECTEUR,

Je lis dans un des derniers numéros du *Guide* quelques commentaires aux articles de MM. Fourcaud et La Rivierre sur Verdi qui ne me semblent pas inspirés par un sentiment de justice absolue envers le maître illustre et vénéré que nous venons de perdre.

Il est fort probable, pour des raisons multiples, que *Falstaff* tiendra plus longtemps la scène que la *Traviata* ou le *Trouvère;* mais ces deux opéras tiennent encore la scène après un *demi-siècle* d'existence et après avoir été joués des milliers de fois dans tous les coins et recoins du monde, dans toutes les langues, par de grands artistes, des médiocres et des mauvais. Et il faut pourtant qu'il y ait *quelque chose* dans cette musique, pour qu'elle garde encore le don d'émouvoir tant de publics, même à travers des exécutions... capitales!

Sans doute, si Verdi avait entrepris d'illustrer la pathétique histoire d'amour de Dumas fils dix ou quinze ans plus tard, le style de sa partition, l'orchestration, la forme y auraient gagné de-ci de-là.

Mais aurait-il pu commenter avec plus d'efficacité, de vérité, les bonnes situations de ce drame intime (qu'on appellerait aujourd'hui naturaliste)? Aurait t-il pu mettre plus de larmes et de douleur poignante qu'il n'y en a dans l'introduction du dernier acte? Non, ces pages-là (pas plus que quelques-unes de *Rigoletto*, qui paraît être votre bête noire), ne méritent pas d'être simplement reléguées dans les bibliothèques, où sont ensevelies nombre d'œuvres plus savantes et plus récentes, mais que le souffle divin n'a pas traversées.

Je ne suis pas suspect (vous le savez depuis longtemps) de chauvinisme musical ni de prévention contre aucune manifestation nouvelle d'art; mais, vraiment, je pense que la tendance est par trop forte, dans certains milieux, à ramener toute musique à se modeler sur un patron unique. Et vous pouvez juger, par nombre de partitions contemporaines, où cela nous mène.

Or, là n'est pas la marque du génie; il se manifeste essentiellement par l'*originalité*, l'abondance, la grandeur des idées et des conceptions. La forme est le complément indispensable à la durabilité (en tant que possible) des œuvres d'art; mais, même diminué par des imperfections, le génie reste tel, ne le pensez-vous pas? D'autant plus que la perfection absolue.....

Verdi n'a-t-il pas eu l'originalité, l'abondance, la variété dans les idées, dans les accents, dans les coloris? N'a-t-il pas eu des conceptions dramatiques, des pages d'une expression intense, jusqu'à la sublimité?

Son œuvre de vieillesse est une œuvre de jeunesse, d'élégance, d'humour, de fine poésie, de charme.... Niera-t-on le génie d'un tel maître, dont la puissance créatrice a duré autant que la vie?

Sans doute, la chaude et vibrante âme latine ne criera pas son amour, ses passions, ses angoisses, avec les mêmes accents qui sortiraient de celle d'un philosophe allemand... Mais ces accents en sont-ils moins sincères et moins vrais pour cela?

Franchement, je crois que l'opinion peu flatteuse qu'on entretient à l'étranger à l'égard de certains opéras de Verdi est due à l'*interprétation* sans nuances, qui sans l'*esprit qui vivifie* et vous met en communion sympathique avec le compositeur et ses vraies intentions.

C'est, par exemple, la seule explication plausible des quelques lignes de votre correspondant Ed. de H. sur le *Ballo in maschera*. En fait, cet opéra, qui date de 1859 (non 1850), a eu en Italie un immense succès qui n'est pas encore épuisé; et il est si peu « suranné » que, à son apparition, il s'est trouvé des gens qui le jugeaient trop avancé. En tout cas, il n'appartient aucunement à la première manière de Verdi. A Paris même, il a eu, au Théâtre-Lyrique, soixante-cinq représentations en une saison (1869). De même, je ne sais ce que vous appelez l'*insuccès* de *Rigoletto* à l'Opéra. *Rigoletto* a eu, à l'Opéra, cent trente-trois représentations (depuis 1885 seulement), plus deux cent quarante-trois au Théâtre-Lyrique; *la Favorite* en a eu deux cent quarante et une au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique. Tout cela, sans compter les nombreuses représentations à l'ancien Théâtre italien de tout le répertoire de Verdi; et vous savez si ce théâtre était connu en son temps!

Conclusion : Il est facile de blaguer Verdi pour ses défauts, qu'il a du reste perdus en route; je doute qu'il soit aussi facile de le remplacer au théâtre. En tout cas, ce ne sera point par les distillateurs d'harmonies cruelles et les coupeurs de cheveux mélodiques en quatre.

A vous cordialement. X.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

La *Symphonie* en *la* majeur de Mendelssohn n'est sans doute pas, en toutes ses parties, exempte de cette mollesse et de cette facilité qui, bien qu'idéalisées par une impeccable écriture, n'en ont pas moins cessé de produire sur nous un effet puissant et complet; mais du moins renferme-t-elle une partie, l'*andante con moto*, qui traduit comme il ne l'a jamais été musicalement à ma connaissance le *Sunt lacrymæ rerum* du poète. En cette mélodie, d'une simplicité grandiose et profonde, que rythment *pianissimo* les *staccati* des basses et des violoncelles, il me semble voir l'esprit des anciennes Rome, la républicaine et la catholique, planant sur les ruines de la nouvelle. Par elle, l'âme qui, jadis, remplit de joie et de tumulte le squelette aujourd'hui béant du Colisée, le Forum à présent désert, où s'élaborait autrefois la vie du monde connu, cette âme s'impose à mon esprit avec une mélancolie intense où revivent les passés grandioses ou douloureux, où s'incarne la poésie pénétrante des choses mortes et des grandeurs abolies.

De cette page, M. Taffanel donna une interprétation excellente, qui ne parvint cependant pas à dégeler le public du Conservatoire.

Par contre, M. Vaguet y parvint en chantant avec un art merveilleux et un sentiment au-dessus de tout éloge l'air *Au cimetière*, de la *Nuit persane* de Saint-Saëns. C'était absolument parfait. L'ensemble de l'œuvre se recommande par de jolis détails, notamment dans la *Fuite*, le *Tournoiement*, où l'orchestre est traité avec cette maîtrise qui n'abandonne jamais le maître de *Samson*. Mais, à dire vrai, tout cet orientalisme a quelque peu vieilli et fait songer aux *Orientales* de Victor Hugo. On en admire la facture, mais le fond laisse froid.

L'admirable ouverture de *Coriolan*, où j'aurais voulu plus d'âpreté dans le premier thème; celle du *Roi d'Ys*, déjà classique aujourd'hui, complétaient le programme. J. D'OFFOËL.

CONCERTS LAMOUREUX

L'ouverture pour le *Roi Lear* de M. A. Savart n'a été que médiocrement applaudie; elle méritait pourtant un meilleur accueil. Son peu de succès peut s'expliquer par le fait même de sa construction, et principalement de son finale trop brusque. L'oreille est surprise par le manque de proportions entre le commencement, fort joliment développé, la partie du milieu, très solidement assise, et cette fin si mince. L'auteur prend la peine d'avertir le public dans la petite notice du programme; « La conclusion, dit-il, de même que le drame, s'achève brusquement dans la mort ». L'idée n'était pas heureuse, voilà tout. Le finale avorté a nui à l'économie générale de l'œuvre. Seulement, il faut reconnaître que l'ouverture de M. A. Savart reste une chose très intéressante. La tempête du début, sans être bien neuve, a de la violence, et la teinte en est suffisamment sombre. Le thème du Roi Lear, exposé par les cuivres et poursuivi par les violons, ne manque pas de majesté; celui de Cordelia, confié aux bois, est d'une naïveté un peu précieuse et d'une simplicité par trop complexe; mais la façon dont ils se développent, s'entrecroisent, se mêlent, témoigne d'une grande sûreté de main; les sonorités, malgré l'abus des sons bouchés, dénote aussi beaucoup d'habileté. On pourrait critiquer la dureté de certaines modulations. Peut-être est-ce voulu, mais l'intention de l'auteur ne se dégage pas très clairement. Çà et là, des réminiscences wagnériennes (*Walkyrie*, *Vaisseau-Fantôme*) transparaissent, maladroitement maquillées, et font naître à l'esprit des comparaisons inutiles, parfois même dangereuses. Toutes ces imperfections expliquent la froideur du public. Mais il faut avouer que, en une seule audition, il est assez délicat de porter une appréciation sur une ouverture symphonique de cette importance. On peut affirmer, sans risquer de se tromper, que cette page révèle un tempérament musical plein de qualités que les défauts n'anihilent pas complètement.

L'excellent pianiste belge M. A. De Greef a interprété de très brillante façon le *Deuxième Concerto* de Saint-Saëns. Il a joué avec beaucoup de sentiment le thème de l'*andante sostenuto*, dont les cadences ne sont pas toujours débordantes d'intérêt. L'étincelant *allegro scherzando*, au rythme de tarentelle endiablée, a pris sous ses doigts une fort jolie couleur, et les traits compliqués du spirituel *presto* ont été exécutés avec une remarquable netteté. L'orchestre, de son côté, en a très fidèlement rendu les délicates nuances.

Le morceau capital du concert était le troisième acte de *Siegfried*, une des plus sublimes pages de la Tétralogie, sinon la plus belle, celle où le génie du maître atteint le *summum* d'expression musicale.

L'orchestre a été en tout point superbe; Mmes Chrétien-Vaguet, Gerville-Réache et M. Imbart de la Tour ont été très remarquables. M. Chollet n'a pas une voix assez puissante pour remonter au-dessus de l'orchestre: c'est un chanteur adroit et intelligent; malheureusement, on ne l'entend pas toujours assez.

Il est bien regrettable que l'on ne se décide pas à donner cet acte superbe dans les conditions exigées par sa conception, c'est-à-dire précédé des deux autres, dont il l'est l'admirable péroraison, et surtout avec l'orchestre sous la scène. Les décors et les costumes, on pourrait encore à la rigueur les simplifier ou les produire sans beaucoup de luxe; les décors surtout sont tout entiers dans la musique. Ce qui est nécessaire, c'est de cacher l'orchestre pour en atténuer les sonorités puissantes, car l'équilibre entre les voix et les instruments est rompu, au concert, et forcément l'effet qui en résulte est douloureusement incomplet. F. DE MÉNIL.

CONCERTS COLONNE

QUATRIÈME AUDITION DES SCÈNES DE FAUST DE ROBERT SCHUMANN

Plus on entend ces pages merveilleuses, dans lesquelles Robert Schumann a résumé l'œuvre de Gœthe en l'illustrant de sa musique, plus on est frappé de la simplicité des moyens et de la beauté de la mélodie schumannienne, qui vous envahit et vous subjugue. Il ne faut plus songer à la *Damnation de Faust* de Berlioz; les deux conceptions du maître allemand et du maître français sont belles, mais elles diffèrent absolument. Avec Berlioz, on pénètre en un monde pittoresque, où l'élément dramatique est si intense, que l'on arriverait presque à désirer l'adjonction de la mise en scène. Avec Schumann, on est dans le royaume de la musique pure et idéale. Comme l'a écrit fort poétiquement notre confrère M. Charles Malherbe: « De même que, dans la *Divine Comédie*, Dante se confie à Virgile, de même on peut suivre Schumann, et l'on s'élève alors vers les régions supérieures; on pénètre dans ce royaume des splendeurs où l'idéal rayonne; où, cachée aux regards

de la foule indifférente, la beauté se révèle aux élus de l'esprit. »

On a regretté, dimanche soir, l'absence de M. Daraux dans le rôle de Faust. On a fait un très vif succès, succès absolument mérité, aux élèves de Mme Colonne, Mlles Mathieu d'Ancy, Odette Le Roy, Julie Cahun, Louise Planès, Van Donghem, qui ont délicieusement chanté les parties qui leur étaient confiées. Chœur et orchestre excellents sous la direction de M. Edouard Colonne.

H. Imbert.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Le premier concert d'orchestre de la Société nationale, donné le 16 mars à la salle Erard, sous la direction de M. Vincent d'Indy, était, suivant une louable tradition, composé uniquement d'œuvres inédites d'importance diverse, mais la plupart dignes d'intérêt. Il nous faut tout d'abord tirer de pair la *Symphonie* en *ré* mineur de M. G.-M. Witkowski, qui inaugurait la séance et à la suite de laquelle le public — souvent accusé de mépriser la musique pure — fit à l'auteur une retentissante ovation, dont MM. Colonne et Chevillard pourraient faire leur profit. Nous avons un plaisir spécial à enregistrer ce succès, absolument mérité, à notre avis, par l'œuvre de M. Witkowski, qui décèle une fermeté d'écriture, une entente des sonorités orchestrales et une richesse mélodique d'autant plus surprenantes, que le grade occupé dans l'armée par l'auteur ne lui permet de consacrer à l'art qu'une partie de son activité. Construits sur un chant populaire breton d'imposante allure, exposé solennellement par les cuivres au début, les trois morceaux de l'ouvrage en indiquent successivement les transformations rythmiques et tonales, ainsi que les développements divers issus du thème principal. La première partie, d'une solide structure, sûrement et largement composée, nous a paru la plus réussie; mais nous avons aussi apprécié l'ampleur de l'*andante* et la verve du *finale*, si curieusement rythmé à sept temps, résumant dans sa conclusion les divers éléments de toute la symphonie. Certes, l'influence de Franck et de M. d'Indy est encore manifeste dans cette musique, mais on ne peut que louer M. Witkowski de s'être proposé de pareils modèles, et le féliciter d'un effort aussi considérable et aussi désintéressé, en des jours où l'art symphonique est résolument tenu à l'écart par ceux-là même qui devraient le faire apprécier au public des concerts dominicaux, au lieu de le saturer d'auditions d'œuvres dramatiques méconnaissables en dehors de la scène... A côté de la *Symphonie* de M. Witkowski, une *Fantaisie* pour orchestre de M. Marcel Labey, dirigée avec fermeté par l'auteur, dénote d'excellentes qualités. Trois thèmes, tantôt expressifs, tantôt rythmiques, en forment la base. Ingénieusement variés, ils donnent lieu à des développements qui ne manquent ni de couleur, ni de charme et aboutissent à un *choral* dont l'apparition, fort habilement ménagée, est du meilleur effet. Ceci nous paraît un début plein de promesses, et nous sommes persuadés que M. Labey, une fois complètement dégagé de certaines influences salutaires, mais parfois trop précises, deviendra un musicien avec lequel il faudra compter.

Le reste du programme comprenait plusieurs pièces vocales : une mélodie récemment orchestrée de M. Duparc, *Testament*, dont M. Berton fit applaudir la noble allure et l'intense expression, deux *Poèmes chantés* de M. Jossic, défendus par Mlle Vicq, et une poésie bien connue de Verlaine, *Il pleure dans mon cœur*, mise en musique par M. Vreuls d'intéressante façon, mais dans laquelle la voix de Mme Mockel eut grand'peine à lutter contre les sonorités déchaînées de l'orchestre. Des *Poèmes danois* de M. Fritz Delins, d'une délicatesse langoureuse empreinte à la longue de quelque monotonie, furent aussi chantés fort intelligemment par Mlle Christiane Andray-Fairtax. Un *Menuet* gracieusement archaïque de M. Levallois, de qui on peut attendre davantage, clôturait la séance et fut, comme tous les autres morceaux du programme, dirigé par M. Vincent d'Indy avec une persuasive autorité. Gustave Samazeuilh.

A LA SCHOLA CANTORUM

Les concerts de la *Schola Cantorum*, toujours aussi fréquents, continuent à attirer un public nombreux qui apprécie justement la variété des programmes et les louables efforts artistiques qui s'y manifestent. Les 4 et 10 mars, MM. Dressen et Desespringalle ont poursuivi leurs intéressantes auditions historiques de la *Sonate du violoncelle*. Le 11 mars une séance consacrée à la musique française des XVIIe et XVIIIe siècles nous procura l'occasion d'entendre, sous l'intelligente direction de M. Ch. Bordes, le deuxième acte de *Dardanus* de Rameau, et de déplorer l'abandon presque absolu dans lequel nos chefs d'orchestre s'obstinent à laisser des manifestations aussi vivantes du génie dramatique français. Le même soir, M. Albert Geloso a été aussi l'interprète chaleureux et éloquent d'une *Sonate* de Leclerc.

S'inspirant du salutaire exemple de MM. Dres-

sen et Parent, le gracieux trio des demoiselles Chaigneau, a entrepris de donner en trois séances une idée sommaire du trio pour violon, violoncelle et piano. La première comprenait des *Pièces* en concert de Rameau, le *Trio* en *ré* de Beethoven et le *Trio* en *si* bémol de M. Vincent d'Indy, où les idées mélodiques, délicieusement expressives, sont toujours mises en valeur par une impeccable facture. L'exécution de Mlles Chaigneau en fut homogène et soignée à souhait.

Enfin, le 13 mars, l'auditoire assidu des quatuors de Beethoven faisait à MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti, après le cinquième et le treizième quatuor, qu'on ne peut entendre sans une profonde émotion, une ovation bien méritée par la conscience artistique dont ils font preuve dans la mise au point dans ces chefs-d'œuvre du génie beethovénien.

Quelques jours avant, au cours d'une séance consacrée par Mme P. Roger à la mémoire d'Ernest Chausson, nous avions eu aussi le plaisir d'applaudir les mêmes artistes, avec Mlle Boutet de Mouvel dans le *Quatuor* avec piano du regretté compositeur, dont l'*andante* est d'un émouvant lyrisme et qui restera, à notre avis, dans son ensemble, une des œuvres les plus remarquables de la musique de chambre moderne. D'expressives mélodies, où se retrouve sous tous ses aspects le talent de Chausson, furent chantées, ce même soir, d'intelligente façon, par diverses élèves de Mme Roger. Les premières, *Amour d'antan*, le *Colibri*, la *Cigale*, *Hébé*, *Nanny*, le *Temps des Lilas*, la *Nuit*, *Chanson d'Ariel*, pleines d'un charme doucement mélancolique, laissent l'auditeur sous une exquise impression de fraîcheur et de clarté. D'autres, plus récentes, dont Mlle Thérèse Roger fut l'interprète émue, l'*Oraison*, la *Chanson perpétuelle*, sur un déchirant poème de Ch. Cros, expriment avec une force singulière la gravité et la sincérité d'un tempérament musical qui allait sans cesse en se développant. Trois chœurs pour voix de femmes complétaient le programme : *Hélène*, le *Chant nuptial* et le *Chant funèbre*, poignante déploration dont l'intensité expressive est telle, que le public voulu deux fois l'entendre.

Il convient d'en louer l'excellente exécution par les élèves de Mme Roger, sous la direction, si éloquente en sa volontaire simplicité, de M. Vincent d'Indy, qui, aidé de M. Pierre de Bréville au piano, avait voulu venir rendre lui-même hommage à la mémoire de celui dont il appréciait également le tempérament de musicien et le cœur d'ami.

GUSTAVE SAMAZEUILH.



Ce fut une ravissante soirée que celle donnée par M. Hasselmans le 16 mars. Un beau quatuor de Castillon, pour piano et cordes, admirablement joué par Mme M. Hasselmans, MM. Enesco, Van Waefelghem et Loeb ; trois jolies pièces pour violoncelle de Ch.-M. Widor, avec pour interprète l'artiste distingué M. J. Loeb ; des morceaux de Fauré, Widor et Saint-Saëns, délicatement présentés par Mme M. Hasselmans, qui est aujourd'hui une de nos pianistes les plus distinguées ; la *Romance* de Beethoven et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, par l'exquis violoniste M. Enesco ; l'air de *Rinaldo* de Hændel, excellemment dit par M. Ciampi ; surtout deux poésies, les *Neiges d'antan* d'André Theuriet et *le Cid* de Barbey d'Aurevilly, que le plus admirable « diseur » que nous connaissions, M. Brémont, a mises en étonnante lumière ; puis le *Choral et Variations* pour harpe et piano, exécuté par le maître de la harpe, M. Hasselmans, accompagné au piano par Widor ; et, enfin, le *menuet* de l'*Arlésienne*, les *Carillons blancs et Carillons noirs* de Saint-Quentin, de très belle sonorité, et les *Follets* d'Hasselmans, enlevés brillamment par les élèves de M. Hasselmans.

On pouvait se croire au paradis des harpes !



Réunion très intéressante chez M. et Mme Yvan Englebert, le dimanche 17 mars. M. Yvan Englebert est un altiste des plus distingués, qui a joué avec beaucoup de chaleur la *Sonate* pour piano et alto de Rubinstein avec M. Bœjen, et diverses pièces très musicales. C'est avec le plus vif plaisir que l'on a entendu Mme Englebert chanter en parfaite styliste des mélodies de Brahms, de M. Le Normand ; et nous passons bien des numéros d'un programme très étendu.

Cependant, n'oublions pas de signaler un jeune chanteur d'avenir, M. Davidson, qui a été très applaudi dans les *Deux Grenadiers* de Schumann et le *Roi des Aulnes* de Schubert, et surtout l'éminent violoncelliste Cazals, qui a superbement interprété une page de J.-S. Bach.



A son concert du 16 février (salle des Agriculteurs de France), M. Jean Ten Have a prouvé quels progrès il avait faits. Cet excellent élève d'Ysaye joint maintenant à ses qualités de virtuose celles d'un musicien qui vous charme. Son jeu, autrefois un peu dur et sec, s'est assoupli ; les effets de contraste sont parfaits. Il chante à ravir sur son guarnerius.

De tout cela on a pu se rendre compte dans la *Symphonie espagnole*, si caressante et vibrante, de Lalo; dans le *Rondo capriccioso*, page exquise de Saint-Saëns; dans la *Chaconne* de J.-S. Bach et dans nombre d'autres pièces.

Mlle Gaëtane Vicq, cantatrice des Concerts Lamoureux, a enchanté son auditoire en disant en grande artiste des *Lieder* de Schumann, Schubert, Brahms (excellente note pour vous, mademoiselle Vicq!), l'air de *Gaudarte* de Hændel et le délicieux *Pur dicesti* de Lotti.

Le public, très nombreux, a fait une véritable ovation à M. Jean Ten Have et à Mlle Vicq.



Le trio André Bloch, Georges Enesco et Louis Abbiate a ravi les auditeurs qui avaient répondu à son invitation, à la salle des fêtes du *Journal*, le 15 mars. M. André Bloch a fait de très remarquables progrès au point de vue de la musique de chambre: il frappait un peu beaucoup le clavier et dominait trop ses partenaires. Aujourd'hui, il s'est assagi et il comprend le coude à coude. Les trois charmants artistes ont exécuté avec charme le *Trio* en *mi* majeur de Mozart, et avec fougue le *Trio* dramatique de Weber, malheureusement trop peu joué aujourd'hui; il y a là un *scherzo* et une *pastorale* vraiment délicieux. Excellente interprétation également de la captivante *Sonate* pour piano et violoncelle de C. Saint-Saëns, par MM. André Bloch et Louis Abbiate.



Le concert annuel donné à la salle Pleyel par Mme Roger-Miclos avait attiré un très grand nombre d'auditeurs. L'éminente et charmante pianiste a tenu son public sous le charme en interprétant successivement magistralement la belle *Sonate* (op. 31, no 2) de Beethoven; elle a bien rendu la fougue passionnée de l'*Allegro*, avec ses récitatifs mystérieux, les envolées superbes de l'*adagio*, la verve et en même temps la grâce vaporeuse de l'*allegretto*. Puis sont venues les fantaisies étincelantes, les *Kreisleriania* de Schumann, l'*Andantino varié* (1791) de Rust, le *Rondo capriccioso* de Mendelssohn, le *Prélude* en *mi* mineur de Chopin. Enfin, avec son excellente élève Mlle Pauline Roux, elle a joué les *Variations* sur un thème de Beethoven, œuvre de M. C. Saint-Saëns.



Quel charmant trio que celui de Mlles Chaigneau et combien leur éducation musicale a été parfaite! Nous avons eu l'occasion de leur entendre exécuter le *Trio* pour piano, violon et violoncelle de Vincent d'Indy; et si le maître eût été présent, il aurait été charmé de constater avec quel excellent style son œuvre si captivante fut interprétée. Nous espérons bien avoir l'occasion d'entendre ce trio Chaigneau, l'année prochaine, aux Concerts Colonne du jeudi, au Nouveau-Théâtre. M. Colonne, qui a si grand souci de l'avenir des jeunes, et aussi du plaisir à procurer à son public, ne négligera pas de faire entendre un trio de musiciennes aussi excellent.



Avant de quitter Paris pour se rendre à Saint-Pétersbourg, où l'attend un brillant engagement au Théâtre impérial, Mme Vera Eigena, de l'Opéra, s'est fait entendre à une des matinées du *Figaro*, dans plusieurs morceaux de son répertoire. Son succès a été considérable.



La quatrième séance du violoniste J. Debroux aura lieu le lundi 1er avril, à la salle Pleyel, avec le concours de Mlle Marguerite Delcourt.



La deuxième séance de musique de chambre de MM. Chevillard, Hayot et Salmon aura lieu le mardi 26 mars, à 9 heures du soir, salle Pleyel, avec le concours de MM. Firmin Touche et Bailly. Au programme, des œuvres de Beethoven, Mendelssohn et Schumann.

BRUXELLES

LES DEUX PIGEONS, ballet en deux actes, d'après la fable de La Fontaine, par Henry Régnier et Louis Mérante, musique de André Messager. Pre mière représentation au Théâtre royal de la Monnaie.

La direction du Théâtre de la Monnaie paraît décidée à rendre au ballet, si délaissé en ces dernières années, la place qui lui revient à juste titre. Elle a compris que si la chorégraphie est appelée à disparaître peu à peu en tant que divertissement intercalé dans l'opéra — on sait combien souvent d'une façon peu logique et peu opportune! —, il convient par contre de lui créer son répertoire propre, par l'exécution d'œuvres qui lui sont exclusivement consacrées. La danse n'est-elle pas faite pour souligner, pour mettre en valeur cet élément essentiel de la musique, le rythme, qui, par lui seul, donne souvent de l'intérêt aux dessins mélodiques les plus pauvres? La *Namouna* d'Edouard Lalo offre des exemples particulières

ment caractéristiques de cette puissance du rythme, et nous espérons voir un jour à la Monnaie ce ballet d'essence si musicale, qui échoua à l'Opéra de Paris, en 1882, uniquement parce qu'il vint à une époque où les amateurs de ce genre de spectacle n'étaient pas préparés à apprécier une partition aussi touffue, aussi hardie que celle du regretté compositeur français.

Quoi qu'il en soit, les efforts de nos directeurs se sont traduits dès cette année par la mise à la scène de deux ballets très applaudis ailleurs, mais encore inconnus du public bruxellois; et un troisième, inédit celui-ci — la *Captive*, de MM. Lucien Solvay et Paul Gilson, eût suivi de près les deux autres si la fin, déjà menaçante, de la saison n'avait fait remettre son exécution à l'an prochain.

Après la *Maladetta*, rendue surtout intéressante par la mise en œuvre de nombreux thèmes populaires empruntés aux régions méridionales, nous venons d'avoir *Les Deux Pigeons*, un autre des succès chorégraphiques de l'Opéra de Paris, où le ballet de M. Messager, représenté pour la première fois en octobre 1886, a figuré à plusieurs reprises au répertoire.

Bien qu'inspiré de la fable de La Fontaine, le scénario imaginé par MM. Henry Régnier et Louis Mérante n'a avec elle que des rapports assez vagues. Il fait d'ailleurs une part fort mince à l'action, dont on ne se préoccupe guère de découvrir le fil : les scènes mimées n'y occupent que peu de place, et l'œuvre est presque tout entière consacrée aux danses proprement dites.

M. Messager a composé, pour ce ballet mouvementé, une musique fort agréable. Sans doute l'auteur de *la Basoche* et de *Véronique* a fait preuve, par la suite, d'une invention mélodique plus personnelle; mais il se distingue ici, comme ailleurs, par des qualités d'écriture qui donnent de l'intérêt à presque toutes les pages de cette très aimable partition. A défaut d'une originalité marquée, les idées sont relevées par des raffinements harmoniques ou des modulations d'un piquant effet, et l'instrumentation, elle aussi, a de l'imprévu, du pittoresque, sans tomber cependant dans la préciosité ou la recherche. C'est écrit d'une main particulièrement habile, avec une clarté toute française; et, comme dans ses autres œuvres, le distingué compositeur y montre quelque affinité avec certains aspects du talent du maître même à qui est dédiée la partition des *Deux Pigeons*, M. Camille Saint-Saëns.

Ce ballet, artistement réglé par M. Saracco, est monté à la Monnaie avec un soin fort louable. Les deux étoiles de la troupe chorégraphique s'y produisent avec un réel succès. Elles ont chacune, on le sait, leurs qualités propres : Mlle Dethul fait applaudir cette virtuosité si sûre et si précise qui lui permet d'accomplir les difficultés les plus hardies avec une sécurité et une grâce que ne vient jamais altérer la moindre apparence d'effort ou d'inquiétude; tandis que chez Mlle Sarcy — qui fut de la création de l'œuvre à l'Opéra, mais en un rôle plus modeste —, on apprécie surtout cette souplesse rebondissante qui paraît être l'incarnation même du rythme, tant elle se traduit par une coïncidence parfaite des impressions de l'œil et de l'oreille, but essentiel que doit avoir en vue l'interprète. J. Br.

— Les deux représentations de *La Bohème* données cette semaine à la Monnaie ont offert un réel intérêt d'interprétation. Mlle Laisné, de l'Opéra-Comique, remplaçait Mme Thiéry, toujours souffrante; et Mlle Friché, la remarquable interprète de *Louise*, succédait, dans le rôle de Musette, à Mlle Maubourg, qui prépare actuellement le rôle de Carmen, — ce qui, soit dit en passant, ménage une soirée fort intéressante pour ceux qui apprécient tout le talent de l'intelligente artiste.

Mlle Laisné et Mlle Friché ont, toutes deux, brillamment réussi. Leur succès n'a d'ailleurs gâté en rien l'excellent souvenir laissé par les interprètes précédentes des deux rôles féminins de l'œuvre de Puccini. C'est qu'elles se sont fait apprécier sous des aspects différents : si elles ont, l'une et l'autre, fourni une exécution très intelligemment composée au point de vue scénique, c'est cependant surtout la beauté de leur voix, leurs grandes qualités de chanteuses, qu'elles ont fait applaudir.

Manon, dont la reprise est annoncée pour mardi, permettra mieux encore de juger du talent de Mlle Laisné. Constatons, dès à présent, que l'accueil très chaleureux qui lui a été fait le premier soir, paraît devoir assurer à ses représentations une grande vogue, si l'œuvre de Massenet lui est au même point favorable.

Le retour de Mme Litvinne a permis de reprendre les représentations de *Tristan et Isolde*, interrompues en plein succès. On a fait fête jeudi à la grande artiste, qui paraîtra encore deux fois dans l'œuvre dont elle a fourni une si remarquable interprétation, avant de se montrer sous les traits de Brunnhilde, dans la *Walkyrie*. J. Br.

— Le quatuor Zimmer, Chaumont, Lejeune et Doehaerd avait inscrit au programme de sa quatrième séance le *Quintette* en *mi* bémol, à deux altos, de Mozart, dont chacune des parties, notamment le *Trio* du menuet avec sa jolie phrase à l'octave

du violon et de l'alto, a obtenu le succès le plus mérité. (Adjoint M. Gietzen, jouant le second alto.)

Excellente exécution aussi du *Trio* a cordes, en *sol* majeur, op. 9, de Beethoven et du quatuor *Aus meinem Leben*, de Smetana, celui-ci vigoureusement enlevé, sans cet excès dans le *rubato* qu'un auditoire de Slaves n'eût sans doute pas dédaigné.

— Nous apprenons que M. Nestor Lejeune, le remarquable altiste du quatuor Zimmer, vient d'être engagé par M. Stockhausen pour jouer à Strasbourg le *Harold en Italie* de Berlioz.

— La *Libre Esthétique* offrira à ses membres et au public, les lundi 25 et mardi 26 courant, à 2 1/2 heures, deux auditions de musique nouvelle et inédite, dont les interprètes seront MM. Vincent d'Indy, Ch. Bordes, P. de Bréville, Maurice Bagès (des Concerts Lamoureux), Mlles Joly de la Mare et Marie de la Rouvière, M. Jean David (de la Schola cantorum), Mme E. Birner, MM. Zimmer, Chaumont, Lejeune et Doehaerd, etc.

La première séance sera spécialement consacrée aux œuvres vocales de M. de Bréville. On y exécutera, en outre, le *Quatuor* à cordes en *mi* majeur de M. Vincent d'Indy et des pièces inédites de MM. G. Fauré et J. Guy Ropartz.

La seconde fera connaître un choix d'œuvres des élèves de la Schola cantorum (classe de composition de M. Vincent d'Indy) : MM. Alquier, G. Bret, R. de Castéra, P. Coindreau, Albert Dupuis, Marcel Labey, Serieyx, Déodat de Séverac, Victor Vreuls, etc.

Le prix d'entrée à chacun de ces concerts est de 3 francs, y compris l'entrée à l'Exposition à partir de midi.

— Mardi 26 courant, à 8 1/2 heures du soir, aura lieu à la Grande Harmonie le concert historique de musique vocale organisé par MM. Vincent d'Indy et Charles Bordes, avec le concours du remarquable quatuor solo de la Schola Cantorum de Paris. La soirée commencera par une causerie de Vincent d'Indy; la première partie du programme est consacrée aux maitres de la « Basse continue » des XVIIe et XVIIIe siècles, à ces pères de l'oratorio : Carissimi, Schütz, que nous connaissons si peu. La seconde partie est réservée à la musique moderne : deuxième tableau du *Chant de la Cloche*, accompagné par d'Indy ; cycles de mélodies de Bordes et de Castillon.

On trouve des billets à 5 et à 3 francs chez les éditeurs de musique.

— La classe préparatoire d'orchestre du Conservatoire, sous la direction de M. Louis Van Dam, donnera le deuxième des concerts classiques, avec le concours de Mlle Loriaux, cantatrice ; MM. Sadler, violoniste, et G. Lauweryns, pianiste, le mercredi 27 mars 1901, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie.

Au programme : *Symphonie* en *ré* majeur de Haydn et *Concertone* pour violon, avec accompagnement d'orchestre à cordes, de Tartini ; l'air de Suzanne et la romance de Chérubin des *Noces de Figaro* de Mozart (M. Sadler) ; le *Concerto* pour piano de Mendelssohn (Mlle Loriaux) ; les mélodies suivantes : *La Jeune Fille et la Violette* de Mozart, *Espoir* et *A la bien-aimée* de Beethoven, le *Chasseur des Alpes* de Schubert (M. Lauweryns) ; l'ouverture de la *Flûte enchantée* (Mlle Loriaux).

— Voici le programme du concert extraordinaire que l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek donnera, sous la direction de M. Huberti, le 20 avril, en la salle des fêtes de l'école communale, rue Gallait.

Première partie : *Les Saisons* (l'été), pour soli, chœur et orchestre (J. Haydn) ; solistes : Mlle Paquot, MM. Demest et Mercier ; *Rondes enfantines* par deux cent cinquante filles et garçons des classes élémentaires (E. Jaques-Dalcroze) ; *Cantate inaugurale* (première exécution) pour chœur mixte, enfants et orchestre, quatre cents exécutants (G. Huberti).

Deuxième partie : Le *Vaisseau-Fantôme*, chœur des Fileuses, ballade et chœur (R. Wagner) ; solistes : Mlles Paquot et Latinis ; les *Maîtres Chanteurs*, fragments du troisième acte, quintette, fête et hymne à Hans Sachs (R. Wagner) ; solistes : Mlles Paquot et Latinis, MM. Demest et Swolfs.

Orchestre des Concerts Ysaye.

— Les 1er, 16 et 29 avril à la salle Erard, trois séances consacrées à Mozart, Beethoven, Schumann et organisées par Mlle Emilie Bousman, cantatrice et Alphonse Barthélémy, violoniste.

— Le 6 avril à la salle Erard, 8 1/2 heures, séance de musique par MM. H. Chiaffitelli, violoniste, A. Wolff, violoncelliste, Mlle Tourjeau, cantatrice et G. Lauweryns, pianiste.

— Dimanche 24 mars, à la Grande Harmonie, grand concert annuel de la Société royale « Les Artisans réunis. »

— Ecole de musique d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. Jeudi 28 mars, à 4 1/2 heures. dans le préau de l'école, conférence publique par M. E. Sigogne. Sujet : De la diction oratoire dans Racine, Victor Hugo et Mirabeau.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — La saison tire à sa fin; car Pâques n'est plus loin. Au lieu de prolonger la campagne jusqu'en mai, puisque le public ne quitte pas la ville avant les grandes chaleurs, on accumule les concerts, on fatigue l'attention, on éreinte l'orchestre d'accompagnement; bref, on détourne nombre d'auditeurs par l'inévitable satiété.

Nikisch a donné sa dernière séance d'abonnement avec la *Quatrième Symphonie* de Tschaïkowsky, une longue élucubration morose et sans proportion ni équilibre. Mais l'ouverture de *Leonore* (nº 3) a été rendue de façon modèle. Avec ce fantaisiste Nikisch, on a heureusement des compensations à côté des désagréments causés par son goût contestable en matière de modernisme.

L'Orchestre philharmonique va partir en tournée européenne. Il touchera comme points extrêmes Rome, Lisbonne, Paris et Bruxelles, en passant par la Bohême, l'Autriche, Milan, Nice, Bordeaux, etc. Puisque les voyages instruisent, espérons que nos musiciens et leur chef s'informeront en cours de route de la production musicale des pays parcourus et, par suite, pourront remplacer avantageusement sur leurs programmes les fragments de Wagner, qui n'ont que faire dans des concerts symphoniques modernes.

D'Albert (à ce dernier concert Nikisch) a joué son *Concerto*, qui date déjà de quinze ans et se ressent (plutôt désagréablement) de la jeunesse de l'auteur. Le virtuose d'Albert est dans sa période la plus brillante. Il est fougueux, infatigable; il a une certaine ampleur naturelle dans son jeu, mais il ne fait plus de progrès en profondeur de sentiment. Par exemple, la tournure esthétique germanique lui paraît — comme à beaucoup de musiciens — la chose indispensable, le *summum* de l'art. C'est trop peu. Jouer Beethoven à l'allemande comme il le fait (avec beaucoup d'autres), c'est rester volontairement en dessous, en deçà de la compréhension de Beethoven.

Le Wagnerverein a donné son second concert avec, comme d'habitude, des fragments d'œuvres du maître. Il y avait de plus la *Neuvième Symphonie*, dirigée par Muck, heureusement remis de maladie. Grand succès, salle comble.

En l'honneur de Verdi, le Sternche-Chor, que conduit si bien F. Gernsheim, a exécuté le *Requiem* du maître italien. A un concert de charité, on a applaudi Pugno, qui a de plus donné un récital de piano, tellement il avait été chaudement accueilli à ses précédentes séances. Les concerts de virtuoses sont innombrables. Van Rooy, l'éminent chanteur wagnérien, le toujours vaillant Guro père, le Dr Wüllner, le ténor Von zur Mühlen, Mme Lehmann, quantité d'autres artistes notoires, convient les amateurs à de belles séances de chant.

Joachim fait toujours salle comble avec son merveilleux quatuor classique à la Sing-Akademie Le quatuor Halir, qui a eu assez de mal à s'implanter, a maintenant un public régulier.

Le quatuor Holländer, à la Buhsternsaal, est aussi bien apprécié. Mais les cinq soirées du Quatuor tchèque ont fait sensation. Ils font tout excellemment, ces quatre Bohémiens nerveux, mais il y a certaines musiques, comme la slave et celle de Schumann, qu'ils rendent mieux que n'importe quel groupe plus célèbre, comme les quartettes de Vienne, Francfort, Meiningen ou même Joachim. La dernière fois, ils ont joué le *Quintette* de Schumann avec Weingartner au piano. On n'a pas idée d'un talent aussi net et d'une musicalité aussi éveillée; c'était ravissant.

Comme chaque hiver, Weingartner a donné une série de concerts symphoniques à l'Opéra. Je n'en parle pas, parce que l'impresario Pierson n'envoie pas de places au *Guide*, réservant les cartes pour de petits journaux politicards de la localité. Comme le *Guide* est plus ancien que Pierson et lui survivra de beaucoup, nous pouvons attendre paisiblement des temps meilleurs.

Les Belges se taillent, comparativement, une belle part dans la curée de musique et de succès à Berlin. Ces deux derniers hivers, on a vu défiler et revenir Ysaye, Mme Sanger-Seth, Debroux, Schörg, Mlle Rügger, Bosquet, qui encore? Et tous se sont mis en belle lumière. Il reparaîtra, ce petit bataillon, et ne fera qu'augmenter. Car pour la prochaine saison, on annonce, outre la plupart des précédents, César Thomson, qui fait fureur en Autriche et en Italie et néglige trop l'Allemagne, et on parle aussi de Van Hout et Delfosse, les révélateurs de musiques oubliées, qu'ils évoquent, pastels pâlis, sur la viola d'amore et di gamba.

M. R.

BORDEAUX. — M. Gabriel Marie dirigeait pour la dernière fois, le dimanche 3 mars, les concerts de la Société Sainte-Cécile. Il a tenu à laisser les Bordelais sous une grande impression. Le choix des œuvres a fait, du dernier concert de la saison, une imposante manifestation artistique.

La *Symphonie-Cantate* de Mendelssohn, qui ouvrait le programme, a été interprétée avec toute

l'élégance et la tendresse discrète qui la caractérisent.

La *Vision de Jeanne d'Arc* de M. Paul Vidal a été rendue avec tout le charme aimable qu'elle comporte.

L'effort du concert portait sur quatre fragments importants de l'œuvre wagnérienne. Si la marche des fiançailles de *Lohengrin* a été exécutée à une allure trop précipitée, en revanche la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* a été traduite de façon à remuer profondément l'auditoire. Nous avions déjà fait de grandes réserves sur l'exécution de la scène religieuse du premier acte de *Parsifal*; les difficultés matérielles contre les quelles celui-ci s'était heurté subsistaient encore; mais nous sommes heureux de reconnaître que M. Gabriel Marie a presque réussi à en faire oublier la présence. Dans les fragments des *Maîtres Chanteurs* (ouverture, prélude du troisième acte, danse des apprentis, marche des corporations), M. Gabriel Marie s'est surpassé. L'œuvre de Wagner est apparue au public dans toute la puissance de sa robuste architecture.

Acclamé par les musiciens de l'orchestre et par les chœurs, qui lui ont offert une palme d'honneur, fêté par le public, M. Gabriel Marie a su faire comprendre à tous l'émotion qu'il éprouvait en remettant ses pouvoirs à un autre. Les intérêts de l'art n'ont pas périclité sous sa direction. Nos réserves n'ont été dictées que par le sentiment que l'orchestre de Sainte-Cécile peut faire très bonne figure auprès des meilleurs.

C'est à un règlement d'ordre purement administratif qu'il faut attribuer le départ de M. Gabriel Marie. Nous lui offrons notre tribut de reconnaissance et nous lui adressons des regrets d'autant plus sincères que nous ne savons ce que nous réserve l'avenir. H. D.

LA HAYE. — Le violoniste Henri Marteau, professeur au Conservatoire de Genève, qui s'est fait entendre pour la première fois en Hollande au dernier concert de la Société Diligentia de La Haye, a remporté un vrai triomphe. Sa grande simplicité, la perfection de son jeu, son style classique, sa virtuosité se jouant des plus grandes difficultés, ont mis le public en délire et provoqué une explosion rare d'enthousiasme. Il a joué un concerto de Sinding, le compositeur norvégien, qui est plutôt une symphonie en trois parties pour orchestre, avec violon solo; c'est un ouvrage fort original et intéressant. M. Marteau a ensuite merveilleusement joué la *Sonate* en *sol* mineur pour violon seul de Bach et, après quatre rappels, le *Treizième Caprice* de Paganini.

L'orchestre a exécuté la belle symphonie : *Au Nouveau monde* de Dvorack, dont le *largo* a produit une vive impression ; la musique de *Rosamunde* de Schubert et la chevauchée des Walkyries de Wagner.

Au dernier concert philharmonique du Concertgebouw d'Amsterdam, c'est Félix Mottl qui a dirigé l'orchestre. On lui a fait un grand succès.

Le célèbre chef d'orchestre a aussi donné, à La Haye un concert privé, avec le concours de l'admirable orchestre du Concertgebouw et de Mme Mottl, qui a chanté l'air d'Elisabeth du *Tannhæuser*, la mort d'Isolde et des *Lieder*. Les deux éminents artistes ont été très acclamées.

Le concert, que M. Viotta devait donner le 6 mars, à La Haye, avec le nouvel orchestre qu'il a recruté, a été remis au mois d'avril. Le 26 mars, M. Viotta dirigera une audition du Wagnerverein à La Haye, où l'on exécutera des fragments de *Parsifal*, avec le concours d'artistes allemands.

Après une discussion qui n'a pas pris moins de trois séances, le conseil communal de La Haye, revenant sur son vote du 5 mars, a nommé une commission de sept membres chargée de chercher une solution à la question du théâtre. Cette commission devra présenter dans la prochaine séance un rapport motivé sur la construction d'une nouvelle salle et sur la proposition du conseil échevinal d'accorder une nouvelle concession de quatre ou cinq années à la direction Van Bylevelt et Lefèvre, sous condition d'apporter des modifications importantes à la salle actuelle. Ce rapport doit être présenté dans la séance du 2 avril. La majorité de la commission nommée est favorable à la proposition du collège échevinal.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a l'intention de donner à Amsterdam, à une époque encore indécise, un festival de trois jours, qui sera entièrement consacré à l'exécution d'ouvrages de compositeurs néerlandais.

M. Van Isterdael, violoncelle solo de l'Opéra royal français de La Haye, vient de former une société de quatuors, avec MM. Hack, élève de Heermann; Schouw et Verhallen. Ce quatuor donnera bientôt sa première séance.

On annonce pour lundi, au Théâtre royal, la première d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, avec Mme Violet-Geslin dans le rôle principal. Ed. de H.

LIÉGE. — Comme nous l'avons annoncé, M. Sidney Van Tyn a donné la semaine dernière, au foyer du Conservatoire, son premier récital pour piano.

Le programme, copieux, comportait quelques œuvres importantes, telles la *Sonate* en *mi* bémol (op. 31) de Beethoven, *Humoreske* de Schumann, la transcription de Liszt de la *Mort d'Iseult*, le *Prœludium : Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* de Bach.

De ces dernières œuvres, M. Van Tyn a donné une exécution fouillée, travaillée en ses moindres recoins, en virtuose qui connaît à fond les ressources variées du piano. Sa technique, toujours sûre, d'une grande fermeté, a été une fois de plus fort admirée.

L'interprétation de la *Sonate* de Beethoven témoignait d'une étude préalable sérieuse et raisonnée.

C'est même vraisemblablement cet excès de soins qui a induit M. Van Tyn à altérer par une complication inutile à mes yeux le caractère si simple du *menuetto*. Le morceau prenait, sous les doigts de M. Van Tyn, une vague allure de romance sans paroles, qui en dénaturait le sens.

D'autre pièces moins sévères, la *Berceuse* de Chopin; une étude du même auteur, enlevée avec une rare aisance; un *Scherzino* de Rimsky-Korsakow; un nocturne de Field et une page de M. Van Tyn, intitulée *Polichinelle*, ont fait valoir le talent du pianiste et charmé les auditeurs.

Il faut louer M. Van Tyn d'offrir aux habitués de ses récitals un programme chaque fois renouvelé et toujours composé avec un véritable souci d'art.

E. S.

LILLE. — Le quatrième Concert populaire était donné avec le concours de M. I. Philipp, dont la réputation comme un des maîtres du piano est bien connue.

L'éminent virtuose s'est fait entendre dans deux œuvres intéressantes : le *Concerto* de Rimsky-Korsakow et la *Suite* pour piano et orchestre de Paul Lacombe.

Quelques thèmes russes forment le fond du *Concerto*. Accommodés à la sauce piquante russo-pianistique, ils se développent et sont variés avec beaucoup d'habileté. M. Philipp y a fait preuve non seulement d'une grande virtuosité, mais aussi d'une puissance de sonorité étonnante et d'une remarquable variété de nuances.

La *Suite* pour piano et orchestre de Paul Lacombe est une œuvre très originale, sérieuse et brillante à la fois, claire, d'une solide écriture, qui dénote un musicien de race et de haute valeur, dont le nom devrait être beaucoup plus connu du grand public.

M. I. Philipp, dont le magnifique talent a merveilleusement fait ressortir toutes les qualités de cette suite, a été très chaudement applaudi à diverses reprises, et il a été l'objet, à la fin du morceau, d'ovations prolongées.

Après l'avoir admiré comme exécutant, nous avons pu aussi l'apprécier comme compositeur dans deux petites pièces d'orchestre : *Rêverie mélancolique* et *Sérénade humoristique*.

Ces deux pièces, qui auraient gagné à rester de petits morceaux de piano et de salon, n'ajouteront rien à la réputation méritée de leur auteur, et l'on ne comprend guère que M. Malherbe ait passé son temps à les orchestrer.

Le concert, qui avait commencé par l'ouverture d'*Egmont*, très vigoureusement enlevée par l'orchestre, se terminait par la marche des fiançailles de *Lohengrin*.

A. L.-L.

LONDRES. — La question des orchestres subventionnés a beaucoup occupé la presse anglaise, mais les nombreuses tentatives faites pour obtenir l'intervention de l'Etat sont toujours restées sans résultat. Le grand défaut des orchestres anglais réside dans le changement continuel de leur personnel, défaut grave, en ce sens que les exécutions perdent toute l'homogénéité qu'elles pourraient avoir si la composition de l'orchestre restait la même.

La question semble entrer dans une nouvelle phase, grâce à Hans Richter, le brillant chef viennois, qui, comme on le sait, a accepté la succession de Charles Hallé à la tête de l'orchestre de Manchester.

Dans une lettre adressée aux journaux de cette ville, Hans Richter, après avoir rendu hommage à la mémoire de son prédécesseur, préconise la création d'une caisse de retraite pour les musiciens.

La fondation de cette œuvre philanthropique nécessiterait une mise de fonds considérable ; dans la pensée de l'éminent chef d'orchestre, la caisse serait, en outre, alimentée par des dons privés ainsi que par la recette d'un ou de plusieurs concerts donnés chaque année à cet effet.

L'autorité du grand musicien viennois est un sérieux appoint pour la cause des musiciens d'orchestre.

Les journaux musicaux anglais ont vivement félicité Hans Richter, et, cette fois, le projet pourrait bien se réaliser. Tout le monde y trouverait son compte; les musiciens auraient l'avenir assuré, et les amateurs bénéficieraient d'exécutions plus soignées.

Les séances du quatuor Ysaye, dont le succès va sans cesse grandissant, forment en ce moment l'attraction artistique de Londres.

A la dernière séance, c'était Busoni qui donnait

la réplique à Ysaye dans une délicieuse sonate de Mozart. Bissés d'enthousiasme, ils revinrent nous faire entendre l'admirable *finale* de la *Sonate à Kreutzer*.

Le *Troisième Quatuor* en *mi* bémol mineur et le *Trio* en *si* bémol de Beethoven complétaient un programme intéressant.

Voilà pour la musique de chambre; pour ce qui est de la musique orchestrale, il faut se porter au Palais de Cristal, où Manns dirige avec sa vigueur accoutumée des séances pleines d'intérêt.

P. M.

MONTPELLIER. — Le cinquième concert symphonique a eu lieu lundi 4 mars, à la salle des concerts. Beaucoup de monde, car l'affiche portait deux morceaux de chant : un duo et un quatuor (excusez du peu), et le nom, en vedette, d'artiste lyrique exerce, dans nos pays, sur le public une invincible attraction.

Le duo était celui d'*Orphée* de Gluck. Mme Mosca, contralto du Grand-Théâtre municipal, a chanté avec une parfaite correction et une magistrale aisance le rôle d'Orphée. Celui d'Eurydice avait été pris par Mme Lussiez, la femme d'un de nos meilleurs artistes. Douée d'une voix de falcon dont la beauté fait passer sur un peu d'inexpérience et de juvénile fougue, Mme Lussiez s'est fort bien acquittée de sa partie. L'orchestre a bien accompagné, et l'honneur en revient à son distingué chef M. Dobbelaere.

Félicitons-nous en passant de ce que cet éminent capellmeister nous restera pour la saison prochaine, et souhaitons, dans l'intérêt de la bonne musique, que son séjour se prolonge à Montpellier.

Le second morceau de chant était le quatuor final de l'opéra de Saint-Saëns, *Henri VIII*. Il a été donné, avec orchestre, par les deux artistes déjà cités et par MM. Simon, baryton, et Fonteix, ténor. Une congestion subite a malheureusement privé M. Simon d'une partie de ses moyens. Le quatuor, qui avait produit un effet énorme à la répétition générale, a moins porté à l'exécution. Il a pourtant été bien chanté. N'est-il pas naturellement un peu froid, un peu académique ?

La *Symphonie pastorale* de Beethoven, l'intermède de *Rédemption* de César Franck, la *Procession nocturne* de Rabaud et l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber, formaient la partie purement musicale du programme. Ces quatre pièces furent remarquablement exécutées. Je dois cependant signaler— et c'est pour moi une pure joie— l'admirable émotion avec laquelle l'orchestre entier a chanté l'admirable intermède de notre maître Franck. Et la satisfaction des bons musiciens a été bien profonde quand ils ont entendu la salle entière, enfin secouée, enfin émue, enfin en communion avec l'orchestre, saluer de tonnantes acclamations la péroraison de cette œuvre sainte.

D'une inspiration moins profonde, d'un sentiment moins pur et moins sincère, l'œuvre de Rabaud a perdu à être entendue après. Ce n'est pas que je dénie tout mérite à cette composition d'une incontestable habileté, mais *materiam superat opus*.

Stéphan Risvaëg.

On dit que M. Mival, directeur de notre théâtre municipal, va nous donner *Orphée* de Gluck; nous ne pouvons qu'applaudir à ces intentions artistiques. Pour compenser, il y a eu un gala de *la Favorite* avec Mlle Soyer, de l'Opéra de Paris, qui a une voix de contralto de toute beauté.

NANCY. — Le huitième concert du Conservatoire a mis en pleine lumière la valeur de deux artistes éminemment français l'un comme l'autre par leurs qualités maîtresses : le pianiste M. A. Cortot et le compositeur M. A. Magnard.

M. Cortot, déjà très aimé à Nancy, a certainement grandi encore cette année dans l'estime du public, qui le place aujourd'hui sans hésiter au rang des tout premiers maîtres du piano, à côté de M. Risler, que nous allons prochainement réentendre et avec lequel il présente un contraste des plus intéressants. Ce qui fait le charme très particulier de son jeu, c'est qu'il allie à la précision absolue, à la souveraine clarté, à la distinction sobre, une passion intense et qui fait d'autant plus impression qu'elle est sans cesse contenue dans de justes limites par une volonté sûre d'elle-même et un goût d'une remarquable pureté. Cet assemblage rare de qualités qui s'excluent souvent l'une l'autre me paraît bien faire de M. Cortot un représentant typique de l'art français dans ce qu'il a de plus exquis et de véritablement supérieur, d'un art nerveux et vibrant, mais aussi souple et aisé, sans pose et sans « panache », fin sans sécheresse, délicat et mesuré sans froideur.

M. Cortot nous a interprété avec une égale perfection le *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven et les *Variations symphoniques* de César Franck, deux œuvres de premier ordre l'une et l'autre, dont il a rendu toutes les nuances avec un art accompli et une éblouissante virtuosité. Acclamé avec enthousiasme par le public, il nous a joué, en plus du programme, de très intéressantes variations sur un thème de Hændel. Il est juste d'ajouter que M. Cortot a été bien secondé par notre orchestre,

qui, surtout dans les *Variations symphoniques*, a été remarquable de précision, de verve et d'entrain.

M. Magnard n'avait pas, comme M. Cortot, conquis d'avance la sympathie du public nancéen, bien au contraire; sa *Seconde Symphonie*, en particulier, qui avait été jouée il y a quelques années (assez imparfaitement d'ailleurs, en raison des grandes difficultés qu'elle présentait), avait été très peu comprise et fort mal accueillie en général. Le succès très vif qu'il a remporté, cette fois, avec sa *Troisième Symphonie* n'en est que plus significatif. J'ai d'ailleurs l'impression que, de la *Deuxième Symphonie* à la *Troisième*, M. Magnard a fait un progrès considérable vers la simplicité, la force et la clarté. « Il faut méditérraniser la musique », disait naguère Nietzsche en opposant la belle forme simple, lumineuse et plastique de l'art « classique » des Grecs ou des Français à la complexité savante de l'art « décadent » de notre époque néo-romontique. Or, la nouvelle symphonie de M. Magnard représente incontestablement un effort, à mon sens heureux, pour continuer la tradition classique et française. Par la simplicité de son plan, qui reproduit la disposition habituelle de la symphonie beethovénienne (les quatre parties, que M. Magnard dénomme, selon l'usage des maîtres français du siècle dernier, ouverture, danse, pastorale, final, correspondent à l'*allegro*, *scherzo*, *adagio* et *finale* des symphonies de Beethoven), par l'architecture solide de ses diverses parties (les parties I, III et IV sont en forme de sonate; II est un *scherzo*; seul, le choral qui ouvre l'introduction reparaît aussi dans le *finale*), par la sobriété de son orchestration, l'œuvre de M. Magnard est nettement classique. Elle a quelque chose de classique aussi en ce qu'elle est robuste et saine d'inspiration. Point de complications sentimentales, de mysticisme alangui, de farouches explosions de passion; pas de « romantisme », en un mot. Une vigoureuse franchise d'accent domine dans le premier morceau; dans le second s'épanouit l'allégresse populaire, et la joie est aussi le trait dominant du *finale*. Le charme, l'émotion, le sentiment, ne font certes pas défaut (il me suffira de citer le délicieux second thème de l'ouverture ou encore la belle mélodie exposée par le hautbois au début de la pastorale); mais la mélancolie ou le pathétique ne vont jamais jusqu'au désespoir, et la partie la plus douloureuse et la plus dramatique de la symphonie, la pastorale, s'achève, elle aussi, sur une note d'apaisement contemplatif et serein. Un choral forme l'introduction et la conclusion de la symphonie, mais il n'a rien de mystique et donne seulement à l'œuvre un cachet de grandeur, austère et grave au début, magnifique et triomphal à la fin. Je crois que, au total, cette symphonie est, par ses qualités de vigueur et de solidité, de mesure et de pondération, une œuvre harmonieuse, bien équilibrée, bien venue, qui fait le plus grand honneur à notre école française et qui doit conquérir peu à peu une popularité de bon aloi et durable.

Ce beau concert commençait et finissait par deux des chefs-d'œuvre de Wagner, l'ouverture de *Parsifal* et celle des *Maîtres Chanteurs*. Cette dernière surtout a été jouée avec beaucoup de souplesse et d'éclat par notre orchestre, qui rend maintenant dans tous ses détails et toute sa complexité cette merveilleuse page de musique.

H. L.

P.-S. — Je tiens à rectifier une légère erreur de titre qui s'est glissée dans mon dernier compte rendu, où je relatais le succès qu'a obtenu Mme Arger en chantant des *lieder* de Schumann : ce n'est pas le cycle *Amour de femme* (*Frauenliebe*), mais bien *Amour de poète* (*Dichterliebe*), qu'elle nous a donné.

TOULOUSE. — Le mouvement musical ne bat d'ordinaire son plein, dans notre ville, qu'à cette époque de l'année.

Au théâtre du Capitole, deux œuvres nouvelles viennent d'être représentées : *Hänsel et Gretel* d'Humperdinck et *André Chénier* d'Umberto Giordano. Inutile de dire que les passionnés de l'art ont fait à la remarquable partition d'Humperdinck un accueil des plus chauds, et l'on ne se lasse pas d'aller entendre cette œuvre, d'une admirable polyphonie. *André Chénier* a été monté également avec beaucoup de goût artistique par les frères Boyer, mais le succès fut peut-être moins grand que celui d'*Hänsel et Gretel*, malgré la très vive impression produite par les deux derniers actes de cet ouvrage.

A la salle du Jardin-Royal, la Tolosa vient de donner un festival composé presque exclusivement d'œuvres de M. Théodore Dubois, qui est venu en personne en prendre la direction.

La pièce capitale du programme était le *Baptême de Clovis*; l'exécution fournie par la Tolosa a été excellente.

En outre, le programme comportait l'ouverture de *Frithioff*, traitée si dramatiquement; deux pièces en forme canonique pour hautbois et violoncelle, délicieusement jouées par MM. Malle et Sauvaget; puis deux mélodies pleines de fraîcheur, chantées par Mlle Saint-Germier.

Mais un autre attrait — très puissant même — du

programme, c'était Francis Planté, qui a été l'objet d'enthousiastes ovations en interprétant le *Concerto* pour piano (qui lui est dédié) de M. Théodore Dubois, et la *Fantaisie* de Beethoven (op. 80) pour piano, chœur et orchestre, ce dernier dirigé par M. Tappormier, de très supérieure façon; puis il nous émerveilla de nouveau avec la *Tarentelle* de Chopin, la *Danse hongroise* de Brahms, la *Mélodie hongroise* de Liszt, etc.

Au total, très beau programme et superbe exécution, dont l'honneur revient pour une large part à M. Soulignac, l'intelligent et dévoué directeur de la Tolosa. OMER GUIRAUD.

TOURNAI. — Le grand concert annuel de la Société de musique a été entièrement consacré au maître français Massenet, auquel on a fait un véritable triomphe. Il avait tenu à assister à la première exécution en Belgique de son nouvel oratorio : *La Terre promise.*

Notre rédacteur en chef, M. Hugues Imbert, a déjà dit en ces colonnes (année 1900, p. 268) l'impression générale qu'il avait ressentie à l'audition de cette nouvelle œuvre de l'auteur de *Manon*, à l'église Saint-Eustache, en mars 1900. Il ne nous reste donc qu'à constater que l'exécution qu'a donnée de la *Terre promise* la Société de musique de Tournai, sous la très intelligente direction de M. H. De Loose, a été merveilleuse, surtout au point de vue des chœurs mixtes, extraordinaires de puissance et de souplesse, et des solistes, Mlle Lydia Nervil, MM. Rousselière et Riddez.

Dans les fragments du *Roi de Lahore*, qui ouvraenit le festival Massenet, c'est l'orchestre surtout qui a remporté tout le succès à côté des excellentes masses chorales et de solistes de premier ordre, tels que Mlles Nervil et Masson, MM. Riddez et Pieltain. J. D. C.

VERVIERS. — Au deuxième des Nouveaux Concerts, programme très intéressant. L'orchestre a exécuté avec une belle clarté et une grande précision la *Chaconne* de Bach-Raff, et délicieusement rendu la *Suite* de Saint-Saëns, sur les airs de ballet d'*Etienne Marcel.* La *Huldigungs Marsch* de Wagner a reçu également une interprétation très chaude et très colorée.

Tout cela était dirigé magistralement par M. Kefer.

Mme Roger-Miclos, dans le *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven, dans des pièces de Chopin, de Haydn, de Liszt, a fait preuve d'une virtuosité transcendante, d'un toucher élégant et velouté, d'un phrasé gracieux et délicat.

M. Carbonne, remplaçant M. Caseneuve, a enchanté le public dans l'air de *Joseph* et diverses mélodies dites d'une façon très expressive et d'une voix chaleureuse et sympathique.

NOUVELLES DIVERSES

La direction de Covent-Garden annonce qu'elle a engagé des chanteurs de marque, dont le public londonnien n'a pas eu l'occasion d'apprécier le talent depuis quelques années. Citons parmi ceux-ci Tamagno, Van Dyck et Isnardon.

Parmi les cantatrices qui se feront entendre au cours de la saison, nous trouvons Mmes Eams, Melba, Gadski, Schumann-Heinck, Maubourg et, probablement, Emma Calvé. Mlle Paquot, qui a débuté si brillamment il y a quelque temps au théâtre de la Monnaie, a également été engagée pour la saison de Londres.

L'opéra de Villiers Stanford, tiré de la comédie de Shakespeare *Much ado about nothing*, sera représente en anglais, fort probablement.

—Faire exécuter l'*Elisir d'amore* de Donizetti pour commémorer la mémoire de Verdi, voilà une idée qui ne serait pas venue à tout le monde!

C'est cependant de cette façon qu'un théâtre de Milan a entendu honorer le maître défunt. Cette représentation avait lieu le jour de la translation des cendres, et l'impresario faisait savoir qu'il donnait ce spectacle pour divertir les personnes officielles quiavaient assisté à la cérémonie funèbre. Sans commentaires!

— Nous lisons dans plusieurs journaux d'outremer des comptes-rendus intéressants sur les représentations wagnériennes données en Amérique en ce moment. Nous en détachons les passages suivants concernant M. Ernest Van Dyck :

La *Chronique de San-Francisco* écrit entre autres : « M. Van Dyck est reconnu comme étant le plus grand ténor wagnérien; quiconque l'a entendu ici ne contestera pas cela. Sa voix a une chaleur, une sympathie et une douceur exceptionnelles chez un chanteur dramatique. Il est grand dans l'exécution de chaque partie, autant dans la partie musicale que dans la dramatique. Pas un Tannhæuser entendu jusqu'ici n'a donné, une ampleur pareille à ce rôle.

De la *Philadelphier Zeitung* : « Jamais Van Dyck n'a été aussi en voix que cette année. Le chant et l'interprétation de son Tannhæuser sont sublimes.

Il n'oublie jamais la beautés des lignes et garde fidèlement les traditions du maître ».

Du *San-Francisco Call* : « Van Dyck a joué pour la première fois le rôle de Loge, si différent de ses autres incarnations; il en a fait un de ses plus beaux rôles. Sa voix a su trouver toutes les souplesses, toutes les subtilités ; ses gestes toute l'agilité nécessaire à la personnification du dieu du Feu ».

Enfin, le même journal fait un éloge éclatant de Van Dyck dans le rôle de Siegmund.

— Les journaux de Luxembourg, rendant compte du concert de la Société philharmonique de cette ville et auquel Mme Marguerite Lallemand, pianiste, a participé, font le plus grand éloge du talent de l'artiste, qui a exécuté le *Concerto* en *sol* mineur de Mendelssohn, admirablement accompagné par l'orchestre de la Philharmonie, puis les *Poèmes sylvestres* de Théodore Dubois et enfin un *Scherzo*, un *Prélude* de Mendelssohn et *La Campanella* de Liszt. La salle entière a applaudi la consciencieuse artiste.

— Le *Faust* de Gounod vient d'être représenté pour la trois centième fois à l'Opéra de Berlin. La première eut lieu le 5 janvier 1863. Le succès fut extraordinairement vif. Pauline Lucca excella dans le rôle de Marguerite. Le régisseur d'alors était un frère de Richard Wagner. Le premier centenaire de l'opéra fut célébré le 25 octobre 1868, donc après à peine cinq années.

Le deuxième cent ne fut atteint qu'après quatorze ans, le 3 octobre 1881, et le troisième jubilé de l'opéra de Gounod s'est fait attendre dix-neuf ans. Il n'a pas manqué de parodies, dont plusieurs se sont conservées jusqu'aujourd'hui. La Lucca, qui fut plus tard la meilleure Sélika d'Allemagne, vit encore à Vienne, tandis que le Valentin d'alors, le célèbre Betz, est mort il y a quelques mois.

— La charmante cantatrice Mme Davray, de l'Opéra-Comique, de son vrai nom Irma Weyns, de Liége, vient d'être cruellement frappée dans ses plus chères affections. Son jeune époux, M. Michel Simon-Vernière, le fils du maire de Montpellier, vient de succomber à Marseille, en peu de jours, aux suites d'une pneumonie aigüe. Les obsèques, à Montpellier, ont donné lieu à une manifestation émouvante.

En dehors des notabilités du pays, tant du gouvernement que du bureau de la littérature et de l'art, une foule compacte et recueillie suivait le convoi.

— Concours international dramatique français, organisé par la Société royale les Mélomanes de Gand.

Division d'honneur. — Premier prix à l'unanimité (médaille d'or du roi) : Cercle Euterpe de Bruxelles. Pièce interprétée : l'*Arlésienne;* deuxième prix : l'Union dramatique de Bruxelles; troisième prix : la Phalange dramatique de Dison; quatrième prix spécial : Cercle dramatique de Schaerbeek.

BIBLIOGRAPHIE

— Le dernier fascicule des *Bayreuther Blätter* contient une série fort intéressante de lettres de Richard Wagner à Hermann Lévi, le grand chef d'orchestre mort récemment.

Ces lettres sont particulièrement intéressantes pour l'histoire de la première représentation de *Parsifal* à Bayreuth, sous la direction de Lévi. Elles témoignent aussi de la profonde estime et de la grande affection de Wagner pour l'artiste d'exception que fut Hermann Lévi. Détail piquant : la première lettre adressée par Wagner à Lévi, à l'époque où celui-ci était chef d'orchestre du théâtre grand-ducal de Carlsruhe, contient un aveu précieux à retenir en ce qui concerne les coupures dans ses œuvres. Lévi allait monter les *Maîtres Chanteurs* à Carlsruhe, et il avait demandé à Wagner son intention quant à des coupures éventuelles.

Wagner lui répondit le 20 août 1868 :

« Cher monsieur

» En principe, je n'ai aucune raison de faire des coupures dans les *Maîtres Chanteurs*, et l'effet produit à Munich par l'exécution intégrale de mon œuvre ne m'en a pas fourni. Mais je laisse à chaque théâtre le soin d'adapter mon ouvrage aux moyens dont il dispose; je ne pourrais insister pour une exécution intégrale couronnée de succès que là où je serais en mesure de compter sur des forces garantissant une exécution correcte et vivante, comme je les rencontrai à Munich. Pour ce qui concerne l'étendue et la forme des réductions, je laisse par conséquent au régisseur et au chef d'orchestre le droit d'agir suivant les ressources dont ils disposent. »

L'intransigeance en cette matière n'a été, on le voit, inventée qu'après coup.

Relevons une autre observation intéressant, cette fois, les interprètes du chant.

Dans une lettre à Lévi relative à la distribution de *Parsifal*, Wagner s'exprime ainsi :

« Je suis très heureux d'apprendre que vous avez accepté Mlle Scheffsky. Il ne m'a pas échappé, il est vrai, qu'il y a des lacunes dans la voix de cette artiste; mais, avec tous mes artistes, je dois compter qu'ils se laissent enseigner par moi beaucoup de choses qu'ils ne connaissent pas du tout. Le fondement, c'est la correction la plus pénible, en particulier pour le *rythme*; je demande (à commencer par *Tannhæuser*) que mes chanteurs oublient le *récitatif* et qu'ils apprennent les notes exactement en mesure, selon leur valeur, depuis les plus minimes fragments mélodiques ; ce n'est

qu'ainsi qu'ils arriveront à connaître mes intentions pour l'interprétation. »

Recommandé aux chanteurs qui transportent, dans la musique de Wagner, les libertés grandes qu'ils prennent, d'ailleurs à tort, avec les partitions d'autres maîtres.

NÉCROLOGIE

A Thorn (Prusse) est mort, à l'âge de quatre-vingt-six ans, le compositeur Wilhelm Hirsch, qui s'est surtout fait connaître par des compositions pour chœurs d'hommes. Il a aussi publié plusieurs écrits sur la musique, entre autres une étude sur *Aristoxènes et ses principes du rythme.*

Bruxell — Impr Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 13

VOLUME XLVII



31 MARS 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

HUGUES IMBERT. — **Pierre de Jelyotte** (Suite et fin).

M. R. — Le Festival Bach à Berlin.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Lamoureux, H. IMBERT; Concerts Colonne, J. D'OFFOËL; Le quatuor tchèque, H. IMBERT; A l'Euterpe, H. IMBERT; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise de *Manon*, J. BR.; Concert de la Schola Cantorum, E. E.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Bordeaux. — Gand. — Genève. — Louvain. — Montpellier. — Nancy. — Nantes. — Reims. — Roubaix.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE; BIBLIOGRAPHIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 13. 31 mars 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MAERTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



PIERRE DE JELYOTTE (1)

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro.)

Dans la première partie de cette étude, nous avons détaché du grand livre du XVIIIe siècle la page galante qui touche à la vie privée de Jelyotte. Dans la seconde, nous donnons les renseignements recueillis sur ses premières années, sa carrière théâtrale, sa retraite et sa mort (1).

Le 13 avril 1713 (2), Pierre Jelyotte (ou de Jelyotte) naissait à Lasseube, gros bourg de l'ancien Béarn, dépendant du diocèse d'Oloron. Il était fils de Joseph de Jelyotte, fabricant de bas, et de Madeleine de Mauco, fille d'honorables bourgeois adonnés au commerce des laines. La maison natale de Jelyotte, sorte de petite gentilhommière, existe encore aujourd'hui et porte toujours le nom de sa famille.

Dès ses plus jeunes années, le jeune Jelyotte fut enfant de chœur dans l'église de son village natal. Puis un de ses oncles dans les ordres, attaché à la chapelle de de Betharram, lieu de pèlerinage très suivi dans la région, l'emmena avec lui et le plaça dans la maîtrise de cet établissement. Il y resta environ trois ou quatre années, juste le temps nécessaire pour y apprendre les premiers éléments de la musique et pour acquérir en même temps une solide instruction littéraire. Il quitta Betharram pour se rendre à Toulouse, où il remplit une place de chantre à la maîtrise de la cathédrale Saint-Etienne, dont il faisait encore partie en 1731. Dans ce milieu musical, il se perfectionna dans toutes les branches de l'art, poursuivant brillamment ses études de vocalise et étudiant aussi le clavecin, la guitare, le violoncelle et même la composition.

Le prince de Carignan l'appela, en 1733, à Paris pour remplacer, à l'Opéra, la première haute-contre Tribou (l'épicurien) qui, fatigué et vieilli, tenait à prendre sa retraite. Suivant l'usage, Jelyotte commença par se faire entendre aux Concerts spirituels.

(1) La majeure partie de ces renseignements a été fournie par M. Paul Lafond, conservateur du musée de Pau. Nous lui exprimons ici toute notre gratitude pour l'empressement qu'il a mis à nous éclairer et à rectifier des erreurs commises dans les biographies précédentes.

(2) Acte de naissance et de baptême de Jelyotte à Lasseube : « Pierre, fils légitime de Joseph de Jéliote et de Magdeleine de Mauco, naquit le 13 avril 1713, a été baptisé le 14 du même mois et an, à la présentation de Jeanne de Casselong par moi, présens les soussignés Jéliote, pr., Descoubet, présent, de Portau ».

Engagé presque aussitôt après à l'Opéra, il y remplit les rôles de princes et de bergers pendant un espace de vingt-deux ans, de 1733 à 1755. Son début date du 15 avril 1733, dans la reprise des *Fêtes grecques et romaines*, paroles de Fuselier, musique de Blamont. Ses appointements furent successivement portés de 1,200 à 3,000 livres. Il recevait, en outre, 2,000 livres de gratifications et 300 livres de pain et de vin. Il parut, depuis son début, avec le plus vif succès dans les pièces suivantes : l'*Empire de l'amour* de Brassac (avril 1733); *Hippolyte et Aricie* de Rameau (1er octobre 1733); les *Indes orientales*, ballet héroïque de Rameau (25 avril 1735); *Castor et Pollux*, opéra de Rameau (24 août 1737); *Dardanus* de Rameau (13 novembre 1739).

En somme, Jelyotte joua les rôles les plus importants à l'Opéra pendant sa longue carrière théâtrale de 1733 à 1755. Il parut dans les opéras de Lulli repris de son temps : *Thésée*, *Athys*, *Persée*, *Armide*, etc.... et créa ceux des ballets et opéras de Campra, Destouches, Rebel, Francœur, etc.

Le premier rôle d'homme du *Temple de la gloire* de Rameau lui échut; cet opéra fut donné le 2 novembre 1745, lors des fêtes organisées à l'occasion du mariage du Dauphin avec l'infante d'Espagne.

Le 18 octobre 1752, à Fontainebleau, sur le théâtre de la cour, Jelyotte remplissait, dans le *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau, le rôle de Colin, alors que Cuvillier et Mlle de Fel jouaient ceux du Devin et de Colette. Dans ses *Confessions* (1), Jean-Jacques écrit à propos du *Devin du village* : « Je consentis que Francueil et Jelyotte fissent un autre récitatif; mais je ne voulus pas m'en mêler. » Le Roi et Mme de Pompadour assistaient à cette représentation. Le lendemain, Jelyotte adressait à Jean-Jacques, déjà reparti, un billet dans lequel il lui racontait le succès de sa paysannerie et l'enthousiasme du souverain, « qui, toute la journée, ne cessait de chanter avec la voix la plus fausse de son royaume : « J'ai perdu mon serviteur; j'ai perdu tout mon bonheur ».

Le *Petit Prophète*, imprimé en 1753, traite le ténor Jelyotte de « chanteur unique », de « cher enchanteur ».

La première représentation de *Titon et l'Aurore* de Mondonville (9 janvier 1753) fut considérée comme décisive dans la guerre des Bouffons. Jelyotte y joua avec Chassé, Mlles de Fel, Chevalier et Coupée.

Le 19 octobre 1754 fut faite sur le théâtre de la cour, à Fontainebleau, une tentative des plus curieuses. Mondonville, maître de musique de la chapelle du Roi, fut un précurseur du félibrige en donnant devant le Roi une pastorale : *Daphnis et Alcimadura*, imitée de l'opéra de Frontignan, dont il avait écrit les paroles et la musique; mais les paroles étaient en patois languedocien. Cet essai obtint, semble-t-il, un succès complet devant ce public d'élite. Il n'en fut pas de même, lorsque, postérieurement, la pièce fut transportée à l'Opéra. Dans sa *Correspondance*, Grimm fait remarquer combien le dialecte du Midi, qui se rapproche de l'italien, est plus favorable à la musique que la langue française. Il ajoute que Jelyotte, La Tour et Mlle de Fel, étant nés dans les régions méridionales, étaient aptes à interpréter cette pastorale de *Daphnis et Alcimadura*, « ce qui pouvait faire croire qu'on était transporté sur les rives de la Garonne ».

Après avoir écrit des airs variés, intercalé dans divers opéras des morceaux de sa composition, composé beaucoup de chansons dont La Borde fait l'éloge, Jelyotte avait créé la comédie-ballet de *Zelisca*, sur un libretto de La Noue, qui fut représentée sur le théâtre de Versailles, à l'occasion du mariage du Dauphin, père de Louis XVI, et qui réussit assez bien. La fable en est quelque peu naïve. Les principaux rôles de *Zelisca* furent tenus par Chassé, Jelyotte; Mlle Le Maure remplit celui de Zelisca.

Jelyotte quitta l'Opéra le 5 mars 1755 et joua dans *Castor et Pollux*; mais il continua

(1) *Confessions*, tome II, p. 36.

de chanter aux spectacles de la cour jusqu'en novembre 1765. Grimm signale que Jelyotte prit congé du théâtre de la cour le 9 novembre 1765, dans un acte d'opéra intitulé *Erosine*, musique de Berton, paroles de Moncrif, de l'Académie française, lecteur de la Reine.

Le chanteur Legros consola les habitués de l'Opéra de la perte qu'ils avaient faite de Jelyotte, qui avait été également le professeur de chant des filles de Louis XV et de Mme de Pompadour.

* * *

C'est bien aux comédiens, aux chanteurs que l'on peut appliquer le *Sic transit gloria mundi*. Jelyotte se retira, en 1775, dans son pays d'origine et vint habiter Estos, auprès de sa nièce Mme Pierre de Mauco. A l'exception de quelques voyages faits à Paris, que les moyens de locomotion, à cette époque, devaient rendre peu faciles et dispendieux, l'ancien chanteur adulé de l'Opéra de Paris ne quitta plus guère le lieu choisi pour sa retraite. L'oubli dut succéder peu à peu à la gloire. Il a fallu l'initiative de M. Faisans, maire de Pau, l'activité de la municipalité et des Béarnais pour faire revivre cette figure intéressante du XVIIIe siècle. La statue de M. Ducuing, symbole du chant, y aura apporté une large contribution.

On a dit que Jelyotte s'était éteint dans un état voisin de la misère. Cela est peu croyable, car il possédait une certaine aisance qui lui avait permis de procurer du bien-être à sa famille. En outre, il avait obtenu une pension annuelle de quinze cents livres, qui était un revenu assez fort pour l'époque.

Ce qui prouve la notoriété dont il jouissait dans les années de ses succès, ce sont les nombreux portraits qui furent faits de lui par des artistes de la plus haute valeur. Nous avons déjà cité les deux gravures de Chatelin, d'après le célèbre peintre Louis Tocqué, et d'Augustin de Saint-Aubin, d'après Cochin fils, puis la gravure d'Allais, le représentant dans le *Devin du village*. A l'exposition rétrospective qui eut lieu au château de Pau, du 24 avril au 31 mai 1891, figurait un portrait de Jelyotte par Louis Tocqué, qui diffère de celui dont nous possédons la gravure. Sur cette toile, le chanteur était représenté de grandeur naturelle, presque de face, en Apollon jouan de la lyre, avec perruque poudrée à queue, retenue par un nœud de velours noir, l'habit de cour en satin surchargé de dentelles et de broderies d'or et d'argent, avec agrafes de diamant. Mme Lamothe d'Incamps, née de Moncla, aurait hérité en l'année 1837 de ce portrait, en sa qualité de cousine de la baronne Théophile de Navailles, née de Mauco.

Jelyotte figure encore, debout, chantant en s'accompagnant de la guitare, près de Mozart, enfant, touchant du clavecin, dans le tableau d'Ollivier (Michel-Barthélemy, 1712-1784) ayant pour titre : *Le Thé à l'anglaise dans le salon des quatre glaces au Temple, avec toute la cour du prince de Conty* (1766). Ce tableau fut exposé au salon de 1777.

Signalons enfin le portrait fait par Coypel et existant au musée du Louvre.

Et ce ne sont pas, certes, les seules toiles ou gravures dans lesquelles est représenté notre chanteur.

Jelyotte mourut à Estos le 11 septembre 1797 (1). Il était âgé de quatre-vingt-quatre ans.

La maison dans laquelle il naquit existe

(1) Voici l'acte de décès, copié textuellement et sans changement d'orthographe :

« Ce jourd'huy, douze 7bre 1797 (vieux style), an cinquième de la République [et le vingt-six du mois de fructidor] par devant moy Bernard Maury, agent municipal de la commune Destos, élu pour constater les actes de naiccanses, mariages et décès, sont comparus en la maison commune le citoyen Jean-Pierre Mauco [assisté] de Jean Gassiou et de Pierre Bordenave de Cardesse, son domestique, tous de la même commune Destos, lesquels m'ont déclaré que le citoyen Pierre Juliote, natif de la commune de Lasseube, son paren, est mort *hier* au soir vers cincq heures, dans le domicile du citoyen Mauco, âgé de quatre vingts cincq ans accomplis, et pour m'assurer du dit Descès, je me suis sur le cham transporté dans son domicille et je dressay le pré-

toujours à Lasseube et se trouve située sur la route de La Commande. Après avoir appartenu à diverses personnes, elle est aujourd'hui la propriété de M. Lapeyre, négociant à Lasseube.

Le château d'Estos, où il mourut, appelé aussi la maison Mauco, est toujours debout. Après avoir été en la possession de M. Lamothe d'Incamps, elle a été vendue avec toutes ses dépendances à M. Pierre Charbonnel, d'Oloron et elle appartient aujourd'hui à ses enfants.

Dans les *Illustrations du Béarn* par Lespy, on trouve une petite pièce de vers assez naïve, célébrant les qualités de Jelyotte. Nous la reproduisons à titre de curiosité :

Tous vous savez où est la maison de Navailles,
Au village d'Estos, à quatre pas d'ici.
Il y a bien soixante ans, il y mourait un voisin,
Non pas un empereur, fameux en cent batailles,
Ni un prince affublé de crachats, de cordons,
Un roi pourtant, alors le *Roi des chanteurs*.
Il était roi à la cour, à la ville, au théâtre,
Tout Paris de sa voix était idolâtre.
C'était un roi au cœur tendre et la fleur des bergers,
Et Marmontel lui donna le surnom d'*Aimable*.
Rousseau, tout inquiet et acariâtre qu'il était,
L'aimait par-dessus tout et l'a beaucoup vanté.
Et Louis Quinze, enfin, ce roi ennuyé,
Lorsque de la Pompadour il était un peu débarrassé,
Appelait à sa cour son chéri Jéliote,
Pour se faire ravigoter par quelque chansonnette,
Un couplet béarnais, quelque joli refrain,
Tel que celui de la Marion de notre Despourrins.

NAVARROT.
(Traduit par LESPY).

Notre conclusion sera brève. Gloire aux Béarnais qui ont remis en lumière la figure attachante de leur compatriote, l'aimable et éminent chanteur Jelyotte !

HUGUES IMBERT.

---

sent acte, en présence du citoyen Jean-Pierre Mauco, de Jean Gassiou et Pierre Bordenave qui ont signé avec moy.

» Fait en la maison le dit jour, mois et an que dessus.

» (Interligné à la sixième ligne, je veux dire, assisté.) Constat les mots (le vingt six du mois de fructidor) interlignés).

» Signé : Maury, agent municipal, Mauco, Bordenave, Gassiou ».



LE FESTIVAL BACH A BERLIN



C'est une déception. Et on ressent même de l'irritation de voir galvauder une occasion qu'on eût dû utiliser de façon brillante et solennelle. Pourtant, ceux qui se sont mis en avant pour organiser les fêtes ont eu tout le temps nécessaire, et il ne manque pas d'éléments dans une ville comme Berlin.

Bach est mort depuis cent cinquante ans tout juste. Les Allemands, qui adorent de célébrer les chiffres ronds, savaient donc depuis un siècle et demi quand devait échoir le millésime fatal. Et l'on parlait du reste déjà depuis plus d'un an des fêtes Bach à organiser á Berlin. Pas d'excuse, par conséquent, d'avoir dû improviser, d'avoir manqué de temps pour préparer ce qu'ils appellent pompeusement « Première fête allemande à Berlin en l'honneur de Bach » (*Erstes deutsches Bach-Fest in Berlin*).

Remarquez en passant l'étiquette nationaliste appliquée à Bach, qui est bien le génie le plus universel qu'on puisse voir, le père de toute la musique moderne, l'homme de qui chaque école peut se réclamer. Il est vrai que cette prétendue « fête allemande » se donnait avec le concours du Hongrois Joachim, du Hollandais Messchaert, du Suisse Kaufmann, de la Finlandaise Ekmann, de l'Orchestre philharmonique, mi-hollandais, mi-slave, commandé par un Tchèque. Dans la commission, on trouve, du reste, l'Italien Busoni, le Dalmate Weingartner et le Franco-Ecossais d'Albert. C'est ainsi qu'on fait les vraies manifestations nationales.

Il s'est donc formé une nouvelle Société Bach, à la tête de laquelle s'est placé un Directoire qui compte en majorité des Herren Professor très anciens; quelques-uns ont peut-être échangé des prises de tabac avec l'ami Sébastien lui-même. L'ancienne Société vient de se dissoudre après la publication du dernier volume de l'œuvre complète critique du maître (on a toutefois retrouvé encore des pages inédites du génial compositeur). La publication a demandé un demi-siècle; le la-

beur admirable est terminé, et le monde musical sera reconnaissant à l'ancienne Société Bach pour son travail d'abnégation, de patience et d'érudition.

La nouvelle Société a pour but principal — d'après ses statuts — de faire la propagande pour la musique de Bach et de donner des exécutions modèles. La propagande? Cela fait sourire. A moins qu'il ne s'agisse des colonies de l'archipel océanien, où des missionnaires zélés, après avoir baptisé les aborigènes tout nus, leur adouciront les mœurs en leur sifflotant la *Messe* en *si*.

Quant aux exécutions modèles que se propose la Société, ce n'est certes pas le festival de Berlin qui sera un témoignage probant.

Il y a eu trois journées de musique. Les trois concerts n'étaient pas mauvais, loin de là, mais ce n'était pas la peine d'ameuter la réclame ni de fonder un comité spécial pour des concerts qui étaient plutôt en dessous de la moyenne de ce que nous avons régulièrement chaque hiver. D'abord, des programmes exclusivement composés d'œuvres de Bach sont toujours bons et intéressants en soi. De plus, Joachim a joué une sonate, le Chœur philharmonique a donné cinq courtes cantates et la Sing-Akademie, dont les exécutions sont maintenant modernisées et vivifiées par le nouveau directeur Georg Schumann, a chanté une des *Messes brèves* et une cantate profane. Tout cela serait très bien en temps ordinaire. Mais pour inaugurer une série d'exécutions modèles, dans une ville comme Berlin et à une date aussi solennelle que l'anniversaire de la mort de Bach, c'est trop peu, c'est presque dérisoire. Et cette opinion s'est manifestée aussi bien dans le public (pourtant bien passif et respectueux en Allemagne) que dans la presse, malgré la camaraderie ou la vénération que professe la critique pour les gros et surtout pour les vieux gros bonnets.

Notez d'abord que pas une seule exécution n'a eu lieu à la salle de la Philharmonie, la plus grande, la meilleure de la ville, et qui possède un orgue très bon, outre qu'il s'y trouve des dégagement et foyers permettant les pauses nécessaires entre les exécutions d'œuvres exigeant une vive tension d'esprit. On a choisi (pourquoi?) l'église votive de l'empereur Guillaume, obscure, froide, lointaine et, chose plus grave, d'acoustique défectueuse. D'autres exécutions ont eu lieu à la Sing-Akademie, qui est trop petite pour de grandes exécutions et pour le public nombreux qui a dû se priver des concerts. On y a joué une fantaisie sur l'orgue du local, instrument qui ne convient qu'au remplissage et à l'accompagnement.

Le Chœur philharmonique a chanté cinq cantates d'église, dont deux avaient du reste déjà figuré à de précédents programmes. Cependant, cette société chorale de premier ordre aurait pu si aisément remettre sur chantier la *Messe* en *si*, qu'elle donnait il y a deux ans avec un succès inouï. Et la Sing-Akademie a dans son répertoire les deux *Passions*! Au lieu de cela, elle va choisir une petite messe (fort belle du reste), puis le *Gloria* d'une autre *Messe brève*, et une petite cantate profane.

Et puis qui a donc donné mandat à la Hockschule de venir occuper tout un programme (le 2me) avec des fragments disparates, joués par des artistes inconnus ou sans autorité? A part Joachim, naturellement, qui est un maître incomparable. Il dirige cette école, qui, après tout, n'est qu'un conservatoire comme un autre. Et il n'y avait nulle raison de s'adresser à cet établissement, dont les professeurs ne sont pas des virtuoses hors de pair. Pendant les trois journées, on n'a pas fait entendre une seule pièce pour piano seul! Pourtant, Bach en a composé, croit-on, de la musique pour cet instrument, et pas trop médiocre peut-être! Et ils ont fourré dans leur comité d'Albert et Busoni, mais ne les ont pas fait jouer. On eût préféré Busoni devant son Steinway que siégeant derrière un tapis vert avec des généraux et le préfet de police. Qui diable a trouvé et imposé cette belle combinaison? Et le chœur Stern? Il n'a pris part à aucun concert, ce Gesang-Verein le plus ancien de Berlin, qui donne chaque année la *Messe* en *ré* de Beethoven et aborde victorieusement les plus énormes partitions de Hændel. Le directeur Gernsheim est de l'Académie cependant. Il doit y avoir eu des histoires, des compétitions de personnes; et puis le bon et généreux Joachim a dans son sillage de petits « arrivistes ». Tout cela est regrettable, et le festival Bach est raté, comme s'il se fût agi d'un musicien discuté, avec des partisans hargneux, combatifs, ou bien des timorés et des énergumènes aux prises.

Quand on parla naguère des fêtes musicales à donner à Berlin, bien des gens pensèrent qu'on aurait quelque chose de grandiose dans la capitale orgueilleuse de l'Allemagne unifiée. Quoi? On

supposait que le ministre donnerait trente ou cinquante mille marks de subvention, que la cour patronnerait le festival, qu'on aurait de grands et de petits concerts, selon le genre d'œuvres à exécuter. On prévoyait huit jours de fêtes, les deux *Passions*, la *Messe*, *Noël* et des cantates, tous les grands virtuoses du monde prenant pieusement part à la fête de notre ancêtre, Joachim, Ysaye, Thomson, Busoni, d'Albert, Risler, toutes les illustrations défilant dans un cortège incomparable. Une date historique, en un mot.

Au lieu de cela, nous n'avons eu que des fêtes provinciales. Je me trompe, car la province allemande se place bien souvent au-dessus de notre grand village boutiquier et militaire.

M. R.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

Après la dramatique ouverture de *Manfred* de Robert Schumann, M. Camille Chevillard a donné la belle *Symphonie* en *ré* mineur de César Franck, que l'on avait entendue récemment si splendidement interprétée à la Société des concerts. M. C. Chevillard ne l'a pas moins bien comprise que M. Paul Taffanel, et le public a fait un chaleureux accueil à une œuvre dont l'élévation et la personnalité placent son auteur au rang des maîtres. La note mystique y domine, comme en la plupart des compositions de César Franck. L'*allegretto* est un pur chef-d'œuvre.

Comme nouveauté, on a eu un *Concerto* pour harpe de Mlle Henriette Renié, exécuté par elle-même. Cette jeune fille, admirablement douée, est non seulement une des élèves les plus distinguées de M. Hasselmans, mais encore une musicienne parfaite, qui a fait avec le plus vif succès des études complètes dans les classes d'harmonie, de contrepoint et de composition au Conservatoire de Paris. Elle abordait pour la première fois le grand public avec son *Concerto* de harpe, et ce n'est point sans une certaine appréhension que l'on attendait le résultat de ce début; car nul, parmi les musiciens, n'ignore combien la composition d'une œuvre importante pour la harpe avec accompagnement d'orchestre est délicate à réaliser. Il y a là nombre d'écueils à éviter, surtout l'abus des traits et de la virtuosité. Il faut, en outre, rendre l'orchestre intéressant, tout en donnant à l'instrument solo une partie importante et musicale. Mlle Henriette Renié semble avoir réussi à souhait. L'ensemble de son œuvre est d'excellente architecture; les thèmes sont bien venus, agréables, éloignés de toute banalité, et l'orchestre ne cesse de mettre en relief la partie principale, sans la couvrir. Il semble que en cette partition assez concise, il y ait parfois une couleur proche parente de celle de César Franck. Le public a fait un très charmant accueil à la virtuose et au compositeur.

Mlle Gaëtane Vicq a chanté avec beaucoup de goût et de sentiment les très curieuses *Chansons de Miarka* de M. Alexandre Georges.

Le concert prenait fin avec les Murmures de la forêt (*Siegfried*) de R. Wagner et le divertissement des *Erinnyes* de Massenet.

H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

C'est à l'école tchèque que M. Colonne consacrait son programme du 24 mars. Se contentant du modeste rôle d'auditeur, il avait remis le bâton à M. Oskar Nedbal, chef d'orchestre de la Société philharmonique de Prague. M. Nedbal conduit d'une façon un peu massive, mais avec vigueur, autorité et surtout avec un sentiment très précis du rythme, particulièrement nécessaire dans les œuvres qu'il interprétait.

La musique tchèque, d'après ce qui nous a été offert, me paraît se caractériser par l'usage constant du motif populaire, et, s'il en résulte de brillants effets, on doit reconnaître que, le plus souvent, c'est aux dépens de la profondeur et du sentiment. On croirait entendre une âme jeune qui chante pour le seul plaisir de chanter, et non pour traduire ses émotions et ses pensées.

La *Symphonie* en *mi* mineur de Dvorak en est une preuve. Les thèmes en sont courts, peu développés et, malgré l'habileté avec laquelle ils sont traités, ne donnent à aucun moment l'impression d'au-delà. Ajoutez que, sauf dans les passages de grande force, l'orchestre est plutôt fragmentaire que d'ensemble, chaque famille d'instruments se faisant pour ainsi dire entendre en *solo*. Jamais on n'éprouve cette sensation de plénitude qui donne une telle puissance aux orchestres de Weber, de Beethoven et de Wagner. Sous ces réserves, je reconnaîtrai volontiers la belle allure de l'*allegro*, le charme, mélancolique un peu, du *largo*, la grâce mutine du *scherzo* et la rutilance cuivrée du *finale*. Mais tout cela relève plutôt de la mu-

sique de ballet que de la symphonie telle que nous la comprenons depuis Beethoven et, dès lors, semble un peu long.

La marche funèbre de la *Fiancée de Messine* de Zibich a beaucoup plus de prétentions et les réalise beaucoup moins. Elle est bruyante et porte peu.

Vltava, poème symphonique de Smetana, destiné à chanter le fleuve national bohême, s'inspire toujours de motifs populaires, mais on y trouve une fraîcheur d'inspiration et, si j'ose ainsi dire, une bonhomie tout à fait séduisante, et non sans grandeur. Smetana avait quelque chose à dire, et l'a dit. L'orchestre est bien traité, plus homogène que chez Dvorak, et la succession d'épisodes où se résume la vie du fleuve constitue un ensemble d'un coloris vigoureux et vivant.

La *Sérénade* pour instruments à cordes de Josef Suk est plus terne et n'a produit que peu d'effet. A noter seulement une belle marche de basses dans le *finale*.

Les *Danses slaves* de Dvorak rappellent, sans les égaler, les *Danses hongroises* de Brahms. Du brio, du rythme et du bruit, mais, au fond, peu de pensée musicale.

Entre temps, Mlle Emmy Destinn, de l'Opéra de Berlin, avait fait applaudir sa voix véritablement magnifique, pleine et chaude à miracle, dans l'air de *Samson* de Saint-Saëns et dans celui de *Marie-Magdeleine* de Massenet. Sa prononciation défectueuse, fort excusable d'ailleurs, a quelque peu nui à l'effet, mais elle a été tout à fait charmante dans quatre *Chansons tchèques* détaillées par elle en toute perfection. J. D'OFFOËL.

LE QUATUOR TCHÈQUE
AUX
CONCERTS COLONNE — (NOUVEAU-THÉATRE)

Lorsque le Quatuor tchèque se fit entendre pour la première fois à Paris, tous ceux qui assistèrent à son concert, à la salle des Agriculteurs, reconnurent les remarquables qualités qui ont donné une très brillante place, parmi les quartettistes d'Europe, à MM. Karl Hoffmann (premier violon), Joseph Suk (second violon), Hans Wihan (violoncelle). Une homogénéité à nulle autre pareille, une entente merveilleuse des nuances, un grand respect du style des œuvres exécutées, une délicatesse rare dans les traits et, également, une fougue très particulière aux musiciens de leur race, telles sont les marques distinctives de leur talent. Mais quand, en l'année 1899, nous eûmes l'occasion de les entendre à la salle de Géographie, nous signalions déjà l'absence de cette puissance de son que l'on rencontre si complète chez les quatuors Ysaye, Parent, Thibaud, Hayot. .. Nous avions attribué ce défaut à certaines dispositions de la salle de Géographie. Eh bien ! l'étouffement du son, constaté à cette époque, nous l'avons malheureusement retrouvé, le 21 mars, à l'audition que le Quatuor tchèque a donnée au Nouveau-Théâtre. Lorsque la première attaque a eu lieu dans le *Quatuor* en *ré* mineur de Schubert, on aurait pu supposer que les quatre artistes (surtout le premier violon) avaient adapté une sourdine à chacun des chevalets de leurs instruments. Nous savons que l'on finit par s'habituer à cette sonorité grêle; mais il n'en est pas moins vrai que, dès le début, l'impression n'est pas heureuse.

Ceci dit, reconnaissons l'admirable précision et le charme avec lesquels MM. Hoffmann, Suk, Nedbal et Wihan ont interprété le beau *Quatuor* en *ré* mineur de Schubert, dont l'*Andante* à variations, rappelant une des mélodies les plus tendres du maître, *La Mort et la Jeune fille*, est le point culminant; le *Premier Quatuor* (op. 35) de M. Vincent d'Indy, qui trouve son expansion la plus chaleureuse dans la seconde et la troisième partie, et le *Quatuor* en *mi* mineur de Smetana, dans lequel l'auteur a voulu peindre d'une façon pittoresque les divers épisodes de sa vie, et qui est remarquable.

Ce fut bien un peu excessif de nous avoir donné trois quatuors, alors que le programme comportait encore d'autres numéros.

Nous avouerons très franchement que, malgré ses qualités de virtuose, Mlle Jeanne Heymann ne nous a pas complètement plu dans divers morceaux de Schumann, Carl Heymann et Chopin. Son jeu est souvent dur et sans grand charme.

Au contraire, la voix de Mlle Hildur Fjord est délicieuse; elle chante à ravir, avec une justesse et un style que l'on ne saurait trop louer. Aussi a-t-elle eu un très vif succès avec trois mélodies de Grieg, dont la première, *Chanson de Solveig*, est la plus belle. H. IMBERT.

SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

Nous avons déjà parlé dans cette revue de la reconstitution de la Société chorale d'amateurs Guillot de Sainbris, sous la direction d'un musicien expert, fervent et audacieux, M. J. Griset. En écoutant les chœurs de ladite société, qui prêtèrent leur concours à la soirée musicale donnée le 21 mars, à la salle Pleyel, par la Société des Compositeurs de musique, on était amené à constater

ce que peuvent la volonté et l'intelligence d'un homme ayant le ferme désir d'obtenir les résultats les plus favorables. La question est vraiment intéressante, palpitante d'intérêt, à une époque où l'on sent le besoin de créer en France des chœurs comparables à ceux qui existent en Belgique, en Allemagne, en Angleterre.... Déjà M. Duteil d'Ozanne poursuit avec acharnement ce but très noble en réorganisant sur des bases plus solides et à l'aide de professionnels la société l'Euterpe. M. Griset, lui, ne restera pas en arrière, et il a été facile de juger des immenses progrès réalisés par la Société G. de Sainbris, en admirant, le 21 mars, l'exécution parfaite par les chœurs du *Psaume IV* de M. Henri Rabaud, une fort belle œuvre, dont la place est marquée dans les grands concerts. Quelle admirable page, pour n'en citer qu'une, que ce *Miserere mei*, où le violon solo alterne avec la voix de contralto et qui nous ramène aux belles époques italiennes, aux styles de Stradella et de ses contemporains. Mme Terrier-Viccini y remporta un véritable triomphe. Les autres parties de ce *Psaume*, dans lequel se fit entendre aussi Mme A. Duvernoy, sont aussi captivantes.

Les chœurs dirigés par M. J. Griset ne furent pas moins remarquables dans un fragment de la *Vision du Dante*, la charmante partition de M. Max d'Ollone, dans *Brises de mai*, sur de jolis vers de Paul Collin, musique vaporeuse et distinguée de M. Ph. Bellenot, dans les *Funérailles d'un soldat* de M. Florent Schmidt, page d'un beau caractère, et dans *La Bataille* de Taillebourg, chant de guerre du XIIIe siècle, fort bien harmonisé par M. William Chaumet.

Le programme de cette séance était fort copieux et ne nous permet que de citer les titres des autres œuvres exécutées et les noms des interprètes : une *Sonate* pour clarinette et piano de M. Anselme Vinée, fort bien présentée par MM. Mimart et G. Jaudoin, — des mélodies de Mme de Grandval, chantées délicieusement par M. Mauguière et Mme de Gésanne, — des morceaux de piano de MM. René Vanzande, Alph. Duvernoy et L. Diémer, interprétés avec beaucoup de brio par M. Gabriel Jaudoin, premier prix du Conservatoire, et un air de *Kenilworth* (drame lyrique inédit de M. G. Pfeiffer), chanté par Mme de Gésanne, dont la belle voix a été fort remarquée. I.



La première matinée populaire donnée par l'Euterpe a été un beau succès pour cette association chorale, dont les débuts furent modestes, mais qui, grâce à la persévérance de son chef, M. Duteil d'Ozanne, est devenue une des sociétés chorales les plus remarquables de Paris. Reconstituée en 1900 sur des bases nouvelles, elle renferme aujourd'hui l'élément professionnel qui lui était indispensable pour atteindre le but qu'elle convoitait. Sans hyperbole, on peut avancer que cette vaillante phalange, composée de cent quatre-vingts exécutants, est à même de rivaliser avec les sociétés chorales de Belgique et d'Allemagne. Les voix sont belles, justes, les attaques d'une précision parfaite, les contrastes habilement ménagés. La puissance dans les *forte* est réellement superbe; les *piano* nécessiteraient peut-être plus d'atténuation. Ce vaste ensemble choral donne la plus belle impression de plénitude et de grandeur qu'il soit possible de rêver.

Nous le disons bien haut : l'Association Euterpe rendra d'immenses services dans une ville comme Paris, où, jusqu'à ce jour, l'élément vocal était très négligé, alors que l'élément orchestral était superbe. Rien n'empêchera maintenant M. Camille Chevillard d'adjoindre les chœurs à son magnifique orchestre, lorsqu'il aura l'heureuse pensée de monter certaines partitions des maîtres écrites pour chœurs, soli et orchestre.

Ce réveil des sociétés chorales à Paris mérite d'être signalé et encouragé. A côté de l'Association Euterpe se distingue, depuis quelque temps, une autre société, dite Gaillot de Sainbris, à la tête de laquelle se trouve placé maintenant un homme actif et musicien expert, M. Jules Griset, dont nous avons déjà signalé les heureuses tentatives.

Il faut tout espérer de ces deux sociétés.

Dans sa première matinée populaire à la salle du Nouveau-Cirque, le 26 mars, l'Association Euterpe a donné un programme très éclectique, dans lequel figuraient la belle cantate *Reste avec nous* de Jean-Sébastien Bach, dont la noblesse fait songer à ces panneaux merveilleux des peintres primitifs néerlandais; *Adieu, mon frère*, madrigal du XVIe siècle pour chœur mixte *a capella*, de Hubertus Woelrant; *Gallia* de Gounod, le Chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* de R. Wagner, les si subjectifs *Poèmes d'amour* pour soli et chœur de Johannès Brahms et le *Tollite hostias*, chœur mixte de Saint-Saëns.

Parmi les solistes, on a distingué un soprano dont la voix est des plus sympathique, Mlle Marguerite Chabry, Mlles Pauline Vaillant et Roulleau.

La direction de l'Euterpe a eu la très heureuse pensée d'établir le prix des places d'une manière très modérée : c'est le moyen le plus sûr d'attirer

à ses « matinées populaires » la foule des artistes et des amateurs, qui pourront ainsi entendre à bon marché de merveilleuse musique.

Nous ne saurions trop engager tous ceux qui cultivent la muse Euterpe à se rendre au Nouveau-Cirque ; nous leur promettons de pures jouissances artistiques. H. IMBERT.



MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Baretti, décidément infatigables cette année, ont terminé le 22 mars la série de leurs concerts à la salle Pleyel par une séance entièrement consacrée aux œuvres de M. Vincent d'Indy, dont nons avons plaisir à signaler ici le très grand succès.

Le programme débutait par le *Quatuor* avec piano, chaleureusement exécuté par MM. Parent, Denayer, Baretti et Ricardo Vinès, aux doigts impeccables. Les deux premiers morceaux surtout sont très remarquables, et l'on trouve déjà dans l'ensemble de l'ouvrage, un des premiers que signa l'auteur de *Fervaal*, la nerveuse concision d'écriture et l'intense expression mélodique qui caractérisent son talent. Mais ces exceptionnelles qualités se manifestent avec bien plus de force et d'originalité dans le *Trio* en *si* bémol pour clarinette, violoncelle et piano, beaucoup plus récent et qui restera, suivant nous, comme un modèle du genre. Construits sur un seul thème avec une liberté de forme, une variété expressive et une entente des timbres des trois instruments tout à fait rares, les quatre morceaux vivent chacun de leur vie propre. La grâce mélodique de l'ouverture, la vivacité rythmique du divertissement, l'émouvante ampleur du chant élégiaque et la verve étincelante du *finale* enthousiasmèrent avec raison le public, qui ne se lassa point d'applaudir MM. Vinès, Baretti et Mimaıt, de qui la clarinette fit merveille.

Mlle Suzanne Cesbron fut ensuite l'intelligente interprète de deux mélodies, l'une, le *Madrigal*, d'une jolie couleur archaïque, l'autre, le *Lied maritime*, douloureusement passionnée et contenant des accents poignants.

M. Pierre de Bréville, en l'absence de M. V. d'Indy, avait obligeamment accepté d'accompagner au piano ces deux *Lieder* et de diriger la *Suite* en *ré* pour trompette, deux flûtes et quatuor, où des harmonies si imprévues, mais toujours fort judicieusement amenées, viennent si délicieusement frôler le thème principal.

En dépit de quelques flottements dus, sans doute, au nombre restreint des répétitions, l'interprétation en fut vivante et colorée à souhait, et termina dignement cet intéressant concert, où s'affirma une fois de plus d'indiscutable manière la maîtrise de M. Vincent d'Indy.

GUSTAVE SAMAZEUILH.



Au début de la quatrième séance de la Société Mozart, M. Ad. Boschot, remplaçant au pied levé M. de Wyzewa, s'est borné à exposer quelques suggestives considérations sur les œuvres portées au programme : le quatrième des six quatuors dédiés à Haydn, d'inspiration plus naïve que les précédents, et dont l'*adagio* est un joyau ; deux airs d'*Idoménée*, fort bien rendus par Mlle Julie Cahun, que nous avons appréciée récemment dans le *Faust* de Schumann ; enfin, le *Quintette* de cor (*mi* bémol), où nous trouvons les qualités spéciales du concerto alliées à celles plus synthétiques de la musique de chambre.

Le corniste M. Vuillermoz s'est acquitté en virtuose de sa tâche peu facile, et le quatuor Parent a témoigné une fois de plus de qualités qui lui permettent de s'imposer à l'admiration de tous.

F. R.



Mlle Marthe Chrétien a donné le 25 mars, à la salle des Agriculteurs, un concert dont le programme était fort intéressant.

Le superbe *Quintette* de Brahms qui ouvrait la séance, a été très bien exécuté par la bénéficiaire et le quatuor de MM. Bron, Bertague, de Villiers et Schidenhelm ; ces derniers ont été encore vigoureusement applaudis après une interprétation très soignée du *nocturne* et du *scherzo* extraits du *Deuxième Quatuor* de Borodine.

Mlle Cesbron, la cantatrice choyée, a dit avec son art accoutumé trois des *Chansons de Leïla* d'Alexandre Georges, dignes sœurs des *Chansons de Miarka* du même auteur.

Quant à Mlle Marthe Chrétien, laquelle est douée d'un vigoureux et solide mécanisme, qui ne va pas sans un peu de sécheresse, elle a joué diverses pièces d'auteurs variés, de Bach à Liszt. A noter en particulier la *Fileuse* de Mendelssohn et *Impromptu-Mazurk* de Godard, remarquablement enlevés. Cette intéressante pianiste ne pourrait-elle pas se débarrasser de la vilaine manie de projeter ses mains au-dessus du clavier, comme si elle jouait à « pigeon vole »? Rien n'est plus ridicule et plus inutile. L. P.



En son bel hôtel de la rue de la Faisanderie, dans un décor à souhait, Mme Ménard-Dorian a fait entendre à un public très artiste le Quatuor

tchèque dans le XIIe de Beethoven et dans le *Quatuor* de Smetana (*De ma vie*). Les quatre brillants instrumentistes ont peut-être encore été plus remarquables dans l'œuvre de leur compatriote que dans celle de Beethoven. Un fait à signaler, c'est que la sonorité du quatuor, que nous avions trouvée grêle au concert Colonne du Nouveau-Théâtre, était bien meilleure dans ce cadre plus restreint et approprié à la musique de chambre.



Mme Jeanne d'Herbécourt a prouvé, par le programme de son concert du 29 mars à la salle Pleyel, quelle excellente musicienne elle est. En effet, figuraient sur ce programme les œuvres de Schumann, Saint-Saëns, Vincent d'Indy, Weber, Chopin, Berlioz. Mme d'Herbécourt a surtout impressionné son public avec la belle *Sonate* en *la* bémol majeur de Weber, la *Polonaise* en *ut* dièse mineur de Chopin, etc. Le *Trio* en *fa* mineur de Saint-Saëns a été bien rendu. On a également beaucoup applaudi Mlle Eléonore Blanc dans l'*Absence* de Berlioz et le récit de Guilhen de *Fervaal*, de Vincent d'Indy.



Un des remarquables élèves de M. Diémer, le jeune Lazare Lévy, marche sur les traces de Risler. Bien qu'il ne soit âgé que de dix-huit ans, il a déjà une autorité grande. Il s'est élevé de progrès en progrès. C'est une fine et puissante nature d'artiste! Ce dont nous le louons surtout, c'est la simplicité avec laquelle il interprète les œuvres des maîtres.

Qu'il joue la *Sonate* en *ut* dièse mineur de Beethoven, les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, des pièces de Chopin, la belle *Rapsodie* en *si* mineur de Brahms ou encore *Au soir*, de Schumann, il donne à chaque morceau le style qui lui convient.

Le public nombreux qui assistait à son concert du 27 mars, à la salle Pleyel, lui a fait un grand succès.

H. I.



A la *Schola*, en une séance consacrée à Johannès Brahms, Mme Roger-Miclos s'est fait applaudir dans une des belles sonates pour piano et violon, où elle avait pour partenaire le brahmsiste M. Armand Parent, puis dans plusieurs œuvres de piano, parmi lesquelles on a remarqué l'*Intermezzo* op. 10, l'*Intermezzo* op. 116 et la *Rapsodie* op. 79.

M. Charles Battaille a chanté plusieurs des beaux *Lieder* du maître de Hambourg.



Au programme de la troisième et dernière séance de musique de chambre de MM. Ricardo Vines, Henri Sailler et Cornelis Liégeois, avec le concours de Mme Blanche Margerie et de MM. Denayer et Soyer, figuraient le *Trio* (op. 29) de Vincent d'Indy, la *Sonate* de César Franck, le *Quintette* (*La Truite*) de Schubert, etc. Succès pour les œuvres et les excellents interprètes.



Les séances de musique de chambre organisées à la salle Pleyel par MM. Camille Chevillard, Maurice Hayot et Joseph Salmon sont toujours des plus suivies. C'est que le rendu de l'exécution est à la hauteur de la beauté des œuvres interprétées. A la seconde séance, qui eut lieu le 26 mars avec le concours de MM. Firmin Touche, Bailly et Monteux, on entendit le *Septième Quatuor* à cordes de Beethoven, les *Variations concertantes* de Mendelssohn pour violoncelle et piano, dans lesquelles MM. Salmon et Chevillard furent remarquables, et le beau *Quatuor* avec piano de Robert Schumann. Quelle page admirable que l'*andante* de ce quatuor, dans lequel, tour à tour, les cordes disent la phrase tant émue qui est une des plus nobles inspirations du maître de Zwickau! La troisième et dernière séance aura lieu le 16 avril.



M. Henri Schidenhelm, dont nous avons souvent déjà vanté le talent de pianiste, a donné récemment, à la salle Erard, un concert au cours duquel il s'est fait applaudir chaleureusement. Dans une *Sonate* de Beethoven, dans quatre *Etudes* de Chopin et de nombreux morceaux de différents auteurs, il a fait ressortir des qualités de technique et d'interprétation qui le mettent au rang de nos meilleurs pianistes.



Lundi dernier a eu lieu, à la Schola Cantorum, la sixième et dernière séance de sonates de violoncelle donnée par MM. François Dressen et Maurice Désespringalle. Cette séance a brillamment clôturé le cycle de ces intéressantes auditions, dans lesquelles M. Dressen et son partenaire ont mis en valeur et fait connaître des œuvres primitives pleines d'originalité.

M. François Dressen, dont le magnifique talent a merveilleusement fait ressortir toutes les qualités et toutes les finesses de la *Sonate* de Valentini, si remplie de difficultés, a été chaudement applaudi à diverses reprises. Très brillant aussi, M. Désespringalle dans la *Sonate* de Rubinstein. Comme

intermède, Mlle Melno a dit de sa voix chaude et sympathique des airs de Lulli, Hændel, G. Fauré.

L. P.



La seconde séance de musique de chambre donnée par Mmes J. Meyer, Marguerite Baude, Mlles C. Salomons et J. Coudart a eu lieu, avec le gracieux concours de Mme Crabos, Mlles Marthe Desmoulin et Alice Germain, le 25 mars, à la salle Erard.

Le succès a été très vif pour cet ensemble de jeunes et intelligentes artistes. Les œuvres de Beethoven, Périlhou, Ph. Rameau, Schumann, Saint-Saëns et Brahms figuraient au programme.



Le samedi 30 mars a eu lieu, à la salle des quatuors Pleyel, une intéressante audition des élèves de M. et Mme Ronchini.



Une nouvelle société s'est fondée pour donner les jeudis, dans la salle du Vaudeville, des concerts symphoniques, dont chacun sera dirigé par un chef d'orchestre différent, le public parisien étant ainsi mis à même de comparer la manière de diriger de la plupart des capellmeisters les plus réputés des différentes nations.

La première audition des Grands Concerts symphoniques de Paris — tel est le titre de la société en question — a eu lieu le jeudi 28 mars dernier, à trois heures, au théâtre du Vaudeville, sous la direction de M. F. Steinbach (Meiningen). Nous rendrons compte de cette séance dans notre prochain numéro.



La septième séance du quatuor Parent à la *Schola Cantorum*, qui devait avoir lieu le vendredi 12 avril, est reportée, en raison des vacances de Pâques, au vendredi 26 avril.

Quant à la huitième et dernière séance, elle sera donnée le vendredi 10 mai.

BRUXELLES

Rarement exécution aura été aussi discutée, aura provoqué d'aussi divergentes appréciations que l'interprétation donnée, mardi dernier, par Mlle Laisné du rôle de Manon : bien qu'il ne s'agit que d'une simple reprise, la salle avait, pendant les entr'actes, l'animation d'une véritable première !

On doit y voir, avant tout, la preuve d'une interprétation particulièrement personnelle. Très personnelle, certes, par l'intérêt que l'artiste a su donner aux moindres détails du rôle, par le soin qu'elle a mis a réaliser toutes les intentions du musicien et des librettistes, s'attachant à ne laisser dans l'ombre aucun des éléments propres à définir la psychologie du personnage. Cette exécution très analytique, si l'on peut dire, n'a pas été cependant sans nuire à certains effets auxquels le public était accoutumé; des pages de la partition qui laissaient habituellement l'impression d'un véritable « morceau », paraissaient ainsi faire corps, en quelque sorte, avec la partie dialoguée de l'œuvre — au grand profit d'ailleurs de la vérité scénique —, et nombre de spectateurs en ont paru contrariés.

Nous ne discuterons pas si cette interprétation était plus que celle d'autres artistes — que de noms furent cités, que de rapprochements furent établis ! — conforme au vœu des auteurs. Ce qui est certain, c'est qu'elle nous a valu des impressions délicates. Mlle Laisné a eu, en effet, des détails de diction, des raffinements d'expression qui trahissaient merveilleusement l'état d'âme de l'héroïne, et, en cela, elle s'est montrée comédienne au talent le plus fin, le plus subtil : à cet égard, tout le monde fut d'accord. Mais ces qualités se manifestèrent également dans les morceaux de chant proprement dit, et là, nous l'avons constaté, il y eut, pour certains, déception. A nos yeux, Mlle Laisné aura eu le grand mérite de renouveler, par une exécution affinée au suprême degré, l'intérêt de bien des pages d'une partition très réussie dans l'ensemble, sans doute, mais qui n'en n'a pas moins ses faiblesses. Avec pareille interprète, l'œuvre devient attachante d'un bout à l'autre; et l'on voit toujours son attention récompensée par l'imprévu de quelque détail mis en lumière avec un sens particulier de l'effet scénique.

Les qualités de Mlle Laisné ont surtout trouvé l'occasion de s'affirmer dans les trois premiers tableaux. A l'acte de Saint-Sulpice, son chant n'a peut-être pas donné aux inspirations de M. Massenet leur passion, leur puissance d'entraînement habituelles. Dans l'ensemble d'ailleurs, on pourrait reprocher à Mlle Laisné d'avoir dépensé sa voix avec trop de discrétion; elle paraissait surtout préoccupée de *dire* avec l'accent juste — mais aussi combien elle y réussissait ! — et il semblait qu'elle ne se rendît pas compte des vastes dimensions de la scène sur laquelle elle avait à se produire. Son succès eût certes été plus grand dans un cadre plus intime.

Il nous reste peu de place pour parler des autres interprètes. M. David a chanté avec une chaleur qui tendait à dépasser ses moyens, le rôle de Des Grieux, dont il rend avec intelligence la physionomie. M. Badiali, s'il n'a pas tout à fait la voix du rôle de Lescaut, le compose avec plus de goût que maints de ses prédécesseurs. Et M. Pierre D'Assy chante le rôle du père dans un style sobre et sévère, avec toute la dignité qui convient : rarement cette tâche ingrate fut remplie à la Monnaie de meilleure façon. Enfin, Mlles Maubourg, Domenech et Ernaldy composent un trio fort avenant. J. Br.

— L'annonce d'un concert de musique vocale donné par la *Schola Cantorum*, de Paris, excitait une vive curiosité, parce que l'on s'attendait à pouvoir juger des progrès de cette nouvelle institution, qui a pour objet principal le chant liturgique ainsi que la musique religieuse et classique. On comptait sur un ensemble de voix interprétant des chefs-d'œuvre de l'art vocal ancien, comme le faisait le célèbre *A capella Choor* d'Amsterdam. Cette espérance ne s'est point réalisée, et nous avons entendu, mardi soir, quatre solistes de la *Schola* et des Chanteurs de Saint Gervais — *scholæ cantores* (ce n'était pas la peine de tant latiniser) — en un programme panaché, comprenant, il est vrai, quelques morceaux à deux, trois et quatre voix, mais où figurait un long intermède instrumental suivi de nombreuses mélodies modernes, qui ont fait dégénérer la soirée en un simple *Liederabend*.

Cette réserve faite, il faut reconnaître que le quatuor vocal était de choix et que l'on a eu plaisir à applaudir les excellents artistes qui le composaient : Mlles Marie de la Rouvière et Joly de la Mare, MM. Jean David et Albert Gébelin. Par eux furent successivement interprétés avec un grand soin de l'émission et de l'ensemble, sinon toujours avec des recherches de style bien apparentes, les diverses œuvres suivantes : *O amor*, *O bonitas*, *O charitas*, élévation à trois voix de M. A. Charpentier, qui écrivit la musique du *Malade imaginaire;* un air de H. Schütz, qui fut un précurseur de J.-S. Bach; *Peccator ubi es*, dialogue spirituel de H. Dumont, de Liége comme Grétry et Franck, et qui, comme eux, fit carrière à Paris; l'air d'Iphise de *Dardanus*, opéra de Rameau; le ravissant duo de la cantate *Jesu, der du meine Seele*, de J.-S. Bach; *O vulnera doloris*, motet à une seule voix, de Carissimi, et *Dialogus per la Pascua*, de H. Schütz.

La partie instrumentale, confiée à M. H. Crickboom, violoniste, comprenait : *Concerto* en *la* mineur (accompagné par Mme Crickboom) et *prélude* et *fugue* de la *Sonate* en *sol* mineur de J.-S. Bach. Disons tout de suite que cette partie du concert a été goûtée au moins autant que les autres et que la virtuosité de M. Crickboom n'a pas eu la moindre défaillance dans la célèbre fugue pour violon seul qui valut des triomphes à Joachim.

Le cycle de cinq mélodies de M. Ch. Bordes, sur des poèmes de Paul Verlaine, est fait de bonne et franche musique, où ne manque aucun des intervalles augmentés de l'harmonie contemporaine, mais où l'on chercherait en vain le bacille chromatique. Celui de six mélodies, sur les vers d'Armand Sylvestre, de A. de Castillon, est caractérisé par l'importance de la partie de piano, qui n'est pas, à proprement parler, de l'accompagnement. La dualité entre la voix et l'instrument y est constante comme dans la musique de Wagner. Entre ces deux cycles, M. Vincent d'Indy a fait lui-même les honneurs du deuxième tableau du *Chant de la Cloche*, en accompagnant avec sa maîtrise habituelle les deux chanteurs chargés des rôles de Léonore et de Wilhelm.

Les coopérateurs du concert de la *Schola Cantorum* emporteront tous, y compris M. Ch. Bordes, l'impeccable accompagnateur, le meilleur souvenir du public bruxellois, qui n'a cessé de leur prodiguer applaudissements et rappels. E. E.

— Dimanche, à la Grande Harmonie, concert donné par les « Artisans réunis ».

Devant une salle bondée, la célèbre chorale a exécuté, sous la direction de M. Ad. Goossens, les chœurs : *Le Chant de la vie* de Julien Simar, *Sur l'eau* de Gevaert, les *Esprits de la nuit* de Riga et *Ton regard*, avec solo, de M. J. Teyrlinck.

Mme Vander Borgh, cantatrice, a montré de grandes qualités de voix et de sentiment dans la *Reine de Saba* de Gounod et *Pensée d'automne* de Massenet. M. J. Noté, baryton de l'Opéra de Paris, a chanté avec toute la richesse de son bel organe l'air du *Roi de Lahore* de Massenet, la *Coupe du roi de Thulé* de Diaz et les *Rameaux* de Fauré. M. Imbart de la Tour a été superbe dans le *Mage* de Massenet et le grand air de *Sigurd*. Le duo *Le Crucifix* de Fauré a été pour les deux artistes l'occasion de rappels enthousiastes.

Le professeur de flûte au Conservatoire royal de La Haye, M. C. Demont, a obtenu aussi sa large part de succès.

— C'est un tour de force que d'occuper, seul, une séance de musique d'une heure et demie de durée. Ce tour de force, Mlle Berthe Denot l'a

exécuté mercredi soir de captivante façon, à la salle Erard.

Elle a joué d'abord une *Sonate* de Beethoven, puis une *Etude* en *mi* bémol majeur de Liszt et une *Berceuse* de Chopin. Un heureux choix, qu'a suivi un morceau de Radoux, *Regrets*, et une *Polonaise* de Chopin.

Une *Rapsodie hongroise* de Liszt terminait cette intéressante séance et a laissé l'auditoire, en grande partie féminin, sous la plus charmante impression.

Un très vif et très mérité succès a été fait à l'artiste, qui se propose de mettre son talent au service de la charité. Voilà un but très louable, qui fait honneur à la captivante artiste qu'est Mlle Denot. B.

— A la Libre Esthétique, M. V. d'Indy, avec un groupe de ses élèves, est venu donner une audition des œuvres de ceux-ci. Cette séance n'a pas été sans offrir un certain intérêt, encore que toutes les œuvres entendues ne manifestent pas un talent également mûr; mais elles contiennent à peu près toutes des « ferments » pleins de promesses; et ce qu'il faut dire, c'est que l'ensemble de ces tentatives trahit de nobles aspirations, un grand souci de la justesse de l'expression et une recherche attentive de combinaisons harmoniques et rythmiques nouvelles.

Il faut mettre hors de pair la *Sonate* pour piano et violon de M. Victor Vreuls, jouée par MM. Jasper et Zimmer et l'*allegro* de la *Sonate* de M. Déodat de Sévérac, dont les idées pleines de force et de caractère s'anémient malheureusement en des redites. Voilà pour la partie instrumentale.

Mlles Joly de la Mare, Marie de la Rouvière et Jean David ont ensuite fait entendre une série de mélodies parmi lesquelles nous avons remarqué le *Mauvais Ouvrier* de G. Bret et le *Colloque sentimental* de René de Castera, dont le dialogue est noté avec une justesse impressionnante.

Bien tristes, malheureusement, tous ces jeunes gens, bien mélancolieux ; on leur voudrait un peu plus de fierté et d'audace, des attitudes moins penchées, des airs plus triomphants.

— La séance de sonates pour violoncelle et harpe donnée par Mlles Fernande et Jeanne Kufferath nous a révélé les brillantes qualités de ces deux jeunes artistes. Excellentes musiciennes, elles ont interprété avec un ensemble remarquable un programme intéressant composé d'œuvres de Benedetto Marcello, Boccherini, Bach et Hændel. Tour à tour elles ont su mettre en valeur la gravité savante du vieux *cantor* de Leipzig, la manière large de Hændel et la grâce de Marcello et Boccherini. Un public nombreux et choisi a vivement applaudi l'initiative de ces deux jeunes et intéressantes musiciennes.

— Leurs Altesses Royales la comtesse de Flandre, le prince Albert et la princesse Elisabeth honoreront de leur présence le concert extraordinaire que l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek donnera, sous la direction de M. Huberti, le 20 avril, avec le concours de l'orchestre complet des Concerts Ysaye.

— M. Ch. Delgouffre, pianiste et conférencier, donnera, avec le concours de Mlle E. Bousman, cantatrice, et de M. H. Barthélemy, violoniste, trois auditions musicales consacrées à Mozart, Beethoven et Schumann, les lundi 1er, mardi 16 et lundi 29 avril prochain, à 8 1/2 h. du soir, en la salle Erard.

Cartes et programmes chez tous les éditeurs. Par séance, 5 fr. Abonnement, 10 fr., chez MM. Schott frères, Montagne de la Cour, 56.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — Le mardi 19 mars, la société « La Colophane » donnait une séance de musique de chambre dont le programme comportait trois très belles œuvres : le *Quatuor* en *ut* mineur avec piano de J. Brahms, la *Sonate* pour violon de César Franck, dont l'éloge sera toujours à faire, et la *Sonate* pour violoncelle de C. Saint-Saëns. M. Breau, violoniste, s'est acquitté de sa tâche avec une correction louable, encore qu'un peu timide. M. Ladoux, violoncelliste, a montré qu'il avait un archet ample et vibrant. Quant au pianiste, M. Gillet, il a brillé au premier rang dans ces différentes œuvres; c'est avec un art consommé qu'il a sculpté l'endiablé *scherzo* et le robuste *finale* du *Quatuor* de Brahms, ainsi que l'*allegro*, fougueux et caressant à la fois, de la *Sonate* de Franck. M. Peyre, tout jeune encore, est un altiste doué d'une riche sonorité et d'un mécanisme très sûr. Le *Concerto* de Heynberg lui a permis de déployer les ressources de sa virtuosité. Nous l'aimions mieux cependant dans l'exécution du *Quatuor*, dont la qualité musicale est plus digne de son talent. M. Peyre a su donner à sa partie une physionomie dont tous les auditeurs ont admiré le caractère très personnel. Enfin, Mlle Tanet a chanté avec goût deux pièces qui feront bien de ne pas se livrer à la recherche de la paternité, si elles viennent jamais à oublier le nom de leur auteur.

La société « La Colophane » n'a pas de longues années derrière elle. Il y a lieu de la

féliciter de ses efforts. Malgré quelques accidents dans la composition des programmes, que l'on doit considérer comme des écarts de jeunesse, ses tendances, ses ambitions, sont nettement artistiques.

H. D.

GAND. — Le Cercle *A capella* a donné une audition fort intéressante d'œuvres de Vittoria, de la messe *Regina Cœli*, de Swellinck, et de trois vieilles chansons françaises. Les progrès accomplis sous la direction de M. Emile Hullebroeck sont très sérieux, et la dernière audition peut certes compter parmi les meilleures que nous ayons eues à Gand. Une très grande part du succès revient à M. Hullebroeck, qui, depuis deux ans, a fait revivre parmi nous ces œuvres anciennes à peu près inconnues de la grande majorité des auditeurs.

Parmi les auditions intéressantes annoncées pour le mois d'avril, mentionnons : Le 6, festival Oscar Roels au Théâtre flamand; le 8, matinée musicale à la maison Beyer, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, audition des œuvres de M. Albert Morel de Westgaver; le 27, au Cercle artistique, *Liederabend* par Mme F. Mottl.

Marcus.

GENÈVE. — Rien n'est plus fastidieux que d'écrire les comptes rendus de concerts qui, au fond, se ressemblent à peu près tous. Voici d'abord miss Bréma, la célèbre cantatrice, qui a donné ici deux soirées couronnées d'un égal succès; puis de soi-disant artistes de la Scala de Milan et de l'Apollo de Rome ont donné à leur profit un festival Verdi.

Les meilleurs et aussi les plus intéressants sont les concerts d'abonnement.

Dans l'avant-dernier, l'orchestre a donné une excellente exécution de la grande *Symphonie* en *ut* majeur de Franz Schubert. Mais le héros de la soirée a été le pianiste M. Mark Hambourg, un virtuose de la plus haute envergure. Il a joué un concerto de Rubinstein, *Capriccio* de Scarlatti, le *Nocturne* en *sol* de Chopin et une banale valse de Tschaïkowsky.

Dans un autre de ces concerts, on a entendu la suite du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, la première audition du célèbre poème symphonique *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss et l'ouverture de *Guillaume Tell* de Rossini.

Une violoniste de grand talent, Mme Saenger-Sethe, de Berlin, a interprété le *Concerto* en *mi* bémol de Mozart et des pièces de Bach, Tschaïkowsky et Brahms-Joachim.

Le concert annuel au bénéfice des artistes a eu lieu le samedi 16 mars au Victoria Hall. Nos excellents et très dévoués musiciens sont soumis à un régime injuste. Les artistes réguliers de l'orchestre sont engagés par le directeur du théâtre, qui dispose d'eux d'une façon absolue. Il loue son orchestre 500 francs pour des concerts à ceux qui en ont besoin et empoche la totalité du prix de location. N'importe qui, particulier ou société, artiste ou amateur, peut venir donner un concert, et, sur sa demande, appuyée d'une somme assez rondelette, la direction du théâtre lui donne ses musiciens pour répéter comme bon lui semble. Or, quel que soit le nombre des concerts et des répétitions extraordinaires, les musiciens ne touchent pas un sou; ils prêtent gratuitement leur concours partout. Le seul argent qu'ils gagnent leur vient du concert annuel que veut bien donner chaque année à leur bénéfice le comité des concerts d'abonnement.

Pour la soirée de cette année, le comité des concerts s'était assuré le concours du distingué compositeur français M. Théodore Dubois, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire de Paris, et de M. Henri Marteau, violoniste, professeur au Conservatoire de Genève.

La seconde partie du concert était même un véritable festival Dubois : ouverture de *Frithiof;* deux pièces en forme canonique, pour hautbois et violoncelle; un concerto de violon et *Notre-Dame de la mer*, intermède symphonique.

Outre ces œuvres de l'auteur d'*Aben-Hamet*, on a entendu, dans la première partie, l'*Ouverture* en *ré* de Hændel, le *Concerto* pour violon en *la* majeur de Bach et la bacchanale de *Tannhæuser* de Richard Wagner.

Pour encourager, soutenir et récompenser les musiciens qu'il exploite comme des esclaves, le directeur du théâtre fit venir la troupe Sarah Bernhardt de Paris, qui donna le même soir une représentation de l'*Aiglon* de Rostand; et, tandis que la salle de Victoria Hall où avait lieu le fameux concert au bénéfice des musiciens était modestement garnie, celle du théâtre était archicomble.

On se demande si notre comité des concerts ne pourrait pas intervenir pour faire cesser un pareil scandale, une injustice aussi flagrante.

H. Kling.

LONDRES. — A mesure que la fin du deuil national approche, on voit apparaître quelques annonces de concerts.

C'est ainsi que M. Wood nous a conviés la semaine dernière à une exécution de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, avec les chœurs de Wolverhampton. C'est peut-être une des meilleures inter-

prétations que nous ayons entendues depuis que Hans Richter a dirigé cette œuvre colossale.

Les chœurs de la province sont grandement supérieurs à ceux que nous avons à Londres, et l'orchestre de M. Wood, piqué d'émulation, s'est surpassé.

C'est une séance orchestrale qui fait espérer que nous entendrons à nouveau cette belle masse chorale de Wolverhampton.

Puis nous avons toujours Ysaye, dont l'admirable quatuor continue à faire les délices des musiciens. La semaine dernière, il nous a fait entendre un *Quatuor* de Borodine, le *Quatuor* pour piano en *si* bémol de Camille Saint-Saëns, puis, seul, un *Prélude et Tourrée* de M. René Ortmans. M. Ysaye avait mis tout son talent au service de l'œuvre du jeune violoniste, et un succès flatteur a récompensé l'auteur et l'interprète.

Enfin, M. Manns a donné un concert symphonique au Palais de Cristal, avec un programme intelligemment composé : la *Symphonie pastorale* de Beethoven, l'*Ouverture tragique* de Brahms, le *Concerto* en *la* pour violon de Spohr et quelques mélodies chantées par Mme Marie Bréma.

La troupe d'opéra Moody-Manners annonce une semaine de Wagner au Théâtre royal de Manchester. Les œuvres du maître seront *Lohengrin*, *Tannhæuser*, le *Vaisseau-Fantôme* et *Tristan et Isolde*. Tout fait pressentir un succès, car les demandes affluent de tous les points de l'Angleterre.

C'est une tentative intéressante, qui, si elle réussit, peut hâter la formation d'une troupe d'opéra permanente à Londres.

M. Messager, le nouveau directeur du théâtre de Covent-Garden, va, paraît-il, introduire une nouvelle règle dans ce théâtre, qui aura certainement un excellent résultat : c'est de multiplier les répétitions. Ces dernières années les représentations n'avaient pas brillé par la précision des ensembles. Voilà une excellente innovation !

On annonce l'engagement de Mme Bréma à Covent-Garden pour créer le rôle de Béatrice dans le nouvel opéra de Villiers Stanford, *Much ado about nothing*. P. M.

LOUVAIN. — Le quatuor vocal de la *Schola Cantorum*, de Paris, sous la direction de Charles Bordes nous a donné dimanche, dans la salle du Cercle catholique, une inoubliable soirée. Œuvres admirables, interprétation merveilleuse, tant par la qualité des voix et du style que par la ferveur de l'expression.

Le programme, composé exclusivement d'œuvres anciennes et religieuses (sauf l'air d'*Iphise* de Rameau), donnait cette belle unité d'impression si favorable à l'émotion d'art. Quelle étonnante facture, quelle science rythmique et harmonique, surtout quelle fraîcheur et quelle sincérité de sentiment possédaient ces vieux maîtres de la basse continue, qui, au premier abord, semblent si loin de nos esprits modernes, compliqués et troubles, et avec qui cependant nous communions si ardemment, parce que, tout au fond, nos âmes se retrouvent semblables !

Je serais embarrassé de signaler ce qui m'a le plus frappé ; j'ai entendu presque avec la même jouissance, la déploration d'Ezéchias et le *Vulnera doloris* de Carissimi ; le beau chant « Je veux louer sans cesse le Seigneur » et l'extraordinaire *Dialogus per la Pascua* de Schütz, le « père de la musique allemande » ; le *Dialogue spirituel* de Dumont ; le *Duo eucharistique* de Couperin ; le pénétrant motet *O amor !* de Marc-Antoine Charpentier ; enfin, l'air de l'oratorio de *Noël* et le duetto de la cantate *Jesu der du meine Seele*, de J.-S. Bach.

Quant aux quatre interprètes, Mlles de la Rouvière et Joly de la Mare, MM. David et Gébelin, on ne peut que les confondre dans un même éloge : c'est la perfection.

Le quatuor Bracké, qui prêtait à cette belle séance son gracieux concours, a enlevé avec brio le pimpant *mi* bémol de Dittersdorf, dont le *finale* a une allure superbe. RARO.

MONTPELLIER. — Jacques Thibaud et son quatuor, c'est-à-dire MM. Stanley Mosès, deuxième violon ; Monteux, alto ; et Francis Thibaud, violoncelle, ont donné une séance de quatuor à l'élégante salle des fêtes de l'hôtel Métropole. Aucune affiche, aucune réclame préliminaire, rien qu'un alinéa dans les journaux ; la salle était remplie, tant était grande l'impression laissée par le concert de Jacques Thibaud en janvier.

Cette audition a été un ravissement. Le *Quatuor* en *ut* majeur, no 14, de Mozart, le premier de Schumann et celui en *ré* majeur de Mendelssohn, formaient le programme. Ils ont été donnés par les merveilleux artistes avec une perfection inouïe. Le public d'élite, réuni pour les entendre, était littéralement sous le charme. Je crois que l'on n'avait jamais, à Montpellier, entendu ni soupçonné une aussi magistrale exécution. La fine élégance de l'œuvre de Mozart, la profonde poésie de celle de Schumann, le romantisme un peu abondant de Mendelssohn, tous ces aspects divers des trois types de littérature musicale présentés ont été mis dans une exacte et vive lumière.

Il serait à souhaiter pour Montpellier que Jacques Thibaud n'oubliât pas le chemin de notre bonne ville.

Le vent musical semble d'ailleurs souffler à Montpellier; on parle d'une prochaine représentation d'*Orphée* de Gluck au Théâtre municipal. C'est tout à l'honneur du directeur, M. Miva, et du chef d'orchestre, l'habile M. Dobbelaere.

STEPHAN RISVAËG.

NANTES. — Nous avons eu, cette année, une saison lyrique fort intéressante.

Le *Juif polonais*, la belle partition d'Erlanger, et les reprises du *Rêve* et de l'*Attaque du moulin*, auxquelles Alfred Bruneau est venu assister, ont remporté un grand succès. M. Féraud de Saint-Pol, un artiste intéressant, a chanté de la plus remarquable façon Mathis et Jean de Hautecœur. Mlle Jane Bathori, une élève d'Engel, qui a repris ici avec son succès habituel le rôle de Félicien, a été exquise dans Angélique.

L'orchestre d'Angers est venu donner, cette semaine, un grand festival à la Renaissance. Il a fait entendre, entre autres morceaux, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, le prélude de *Parsifal*, des fragments de *Roméo et Juliette* et la première partie de *Dante*, symphonie de Liszt.

L'orchestre d'Angers possède un chef de la plus haute valeur, M. Edouard Brahy. Ce jeune artiste, qui s'est révélé voici trois années seulement, peut compter parmi les meilleurs capellmeisters actuels. D'une organisation musicale vraiment extraordinaire, il conduit de mémoire, avec une sûreté étonnante, les partitions les plus difficiles.

Dans les *Maîtres Chanteurs*, M. Brahy a intelligemment fait ressortir l'opposition des différents thèmes. J'ai surtout beaucoup apprécié la façon dont il a su mettre en valeur le *scherzando* des hautbois et des clarinettes, bafouant le motif des Maîtres, et le difficile passage où ce dernier thème, proclamé par les cuivres, s'unit à celui de l'Amour, chanté par les cordes, et à celui de la Bannière, lancé par les bois.

Pour le prélude de *Parsifal*, je ferai à M. Brahy une légère critique : il a attaqué un peu fort l'admirable phrase eucharistique du début; de même, les mesures finales n'ont pas été jouées assez *pianissimo*. En revanche, toute la partie médiane du prélude a été très remarquablement rendue.

L'orchestre a interprété le fragment de la symphonie de Liszt avec une réelle perfection. Quant à M. Brahy, il l'a dirigé en maître avec une autorité, une souplesse, une compréhension de l'esprit de l'ouvrage digne des plus grands éloges.

ETIENNE DESTRANGES.

NANCY. — Après avoir entendu au précédent concert du Conservatoire M. Cortot, nous avons entendu à celui-ci M. Risler.

Une fois de plus, il nous a donné la sensation rare et profonde du grand art. Soit qu'il joue les *Barricades mystérieuses* ou les *Maillotins* de Couperin, soit qu'il détaille la *Mazurka* en *la* mineur ou le *Scherzo* en *si* bémol mineur de Chopin, il donne l'impression du définitif, de l'absolu; on a la persuasion qu'il rend ces œuvres telles qu'elles *sont en elles-mêmes*, d'une façon objective et complète. Mais c'est surtout quand il joue du Beethoven qu'apparaît la beauté supérieure de cette interprétation sobre et grande. Dans le *Concerto* en *mi* bémol qu'il nous a donné, le virtuose s'efface complètement devant l'œuvre; la sensation de difficulté vaincue est abolie; l'œuvre même de Beethoven apparaît dans sa puissance, sa « bonté » ou son humour, et elle apparaît comme un tout *nécessaire* jusque dans ses traits et ses ornements les plus brillants. Il va de soi que M. Risler a été chaudement acclamé et rappelé par le public dont il est, avec Ysaye, l'un des artistes préférés.

M. Ropartz terminait son Exposition de la symphonie française par la *Symphonie* en *ut* majeur de M. Dukas. C'est de nouveau une œuvre tout à fait distinguée d'inspiration et de facture, mais dans un genre extrêmement différent de la symphonie de Magnard qu'on avait applaudie au dernier concert. Très solidement construite, elle est en même temps d'une richesse, d'une subtilité, d'une délicatesse extraordinaire. Elle donne l'impression d'une œuvre de belles proportions, ciselée et fouillée dans toutes ses parties avec un luxe prodigieux et une finesse merveilleuse par un ouvrier d'une science, d'une habileté de main, d'une dextérité hors ligne. A la première audition tout au moins, il m'a semblé que l'intérêt du *détail* était tel que l'impression d'ensemble en était peut-être parfois un peu indécise. J'ai eu cette impression surtout pour l'*adagio*, dont le début pourtant m'a paru la partie la plus délicate et la plus finement nuancée de la symphonie entière. Je me hâte de dire que ce n'est peut-être là qu'une impression de première audition qui s'atténue ou s'efface d'elle-même dès qu'on s'est familiarisé davantage avec l'œuvre. Et peut-être ai-je tout simplement éprouvé, en présence de la symphonie de M. Dukas, un peu de l'embarras qu'a visiblement ressenti une partie notable de notre public qui a été assez décontenancé par cette musique si nouvelle et si originale. Mais j'ai d'ailleurs l'impression très nette que cette symphonie est une œuvre de va-

leur, qui ne peut que gagner à être réentendue et qui finira nécessairement par s'imposer à l'admiration de tous, comme l'œuvre symphonique de M. Magnard, et à conquérir, comme elle, le succès.

Si maintenant, arrivés au terme de cette Exposition de la symphonie française moderne, nous récapitulons les œuvres qui nous ont été données ici, nous obtenons un ensemble véritablement imposant d'œuvres de valeur. Nous avons entendu, cette année, les symphonies de MM. Saint-Saëns, (1885), Vincent d'Indy (1886), Lalo (1887), César Franck (1888), Chausson (1890), Guy Ropartz (1895), Magnard (1896), Dukas (1896), auxquelles il faut ajouter une autre symphonie de M. Magnard et une de M. Savard entendues les années précédentes. Notre public a été de la sorte mis à même de se faire une idée très complète de ce mouvement si intéressant qui pousse aujourd'hui vers la symphonie et la musique pure les meilleurs d'entre nos compositeurs français. Que donnera ce bel effort d'idéalisme? Ces œuvres d'un art si pur et si désintéressé, et dont les meilleures — je citerai, par exemple, la symphonie de Franck ou le *finale* de celle de M. Vincent d'Indy — égalent certainement, à mon sens, et peut-être même dépassent, à certains égards, ce que les Allemands ont fait de mieux en fait de symphonies depuis Beethoven, sont-elles destinées à obtenir peu à peu le succès populaire en France et à l'étranger? Ou, au contraire, sont-elles condamnées, par leur nature même (comme une bonne partie de notre meilleure poésie lyrique française contemporaine), à n'être goûtées que d'un public plus ou moins restreint de raffinés? Il ne me paraît guère possible encore de se prononcer avec quelque certitude. Je ne voudrais pas jurer que ce soit précisément cette partie des programmes de M. Ropartz qui ait toujours le plus enchanté ici le gros du public, encore qu'il ait, récemment, bissé avec enthousiasme le *finale* de la symphonie de M. Vincent d'Indy. Mais il a accueilli le plus souvent avec faveur, toujours avec respect, cette tentative. Et je suis de ceux qui remercient de tout cœur M. Ropartz de nous avoir donné l'occasion de faire connaissance avec ces œuvres sincères et sérieuses, et qui estiment que son Exposition de la symphonie française est un de ses hauts faits artistiques les plus méritoires et un événement qui compte dans l'histoire musicale de notre ville.

H. L.

REIMS. — Le comité de la Croix-Rouge avait organisé pour le mardi 15 mars une soirée artistique et musicale qui a obtenu le plus vif succès.

Très applaudi, M. Mauguière, de l'Opéra-Comique, dans l'air de *Suzanne* de Paladilhe et dans des mélodies de Fontenailles et de Lenormand. On a fait fête à M. Armand Forest, violon solo de l'Opéra-Comique, pour sa belle interprétation des *Airs bohémiens* de Sarasate, d'un *Andante* de Mendelssohn et de l'admirable *Aria* de Bach.

Mlle Renée du Minil et M. Raphaël Duflos, de la Comédie-Française, ont mérité les applaudissements de la foule nombreuse qui se pressait dans la jolie salle Dégermann. Bravos et rappels ont accueilli la fine comédie de Quatrelles *La Date fatale*, que les deux excellents artistes ont interprétée avec une absolue perfection.

Quant aux sœurs Mante, de l'Opéra, elles ont exécuté leurs danses Directoire avec une grâce exquise et un brio qui ont absolument charmé le public.

Nous réservons pour la fin Mlle Marthe Rioton, l'exquise créatrice de Louise à l'Opéra-Comique, qui fut la vraie triomphatrice de cette soirée artistique.

Après les airs de *Manon* et de *Louise*, elle a interprété trois charmantes mélodies de Robert de Fay, *Les Trois Cœurs*, *Ma rose*, *Aubade*, que l'auteur accompagnait lui-même au piano, puis le duo de *Mireille* avec M. Mauguière.

Cette fête, en somme, a été des plus réussie, grâce au dévouement des membres du comité de l'œuvre de la Croix-Rouge. X.

ROUBAIX. — Le concert d'hiver du Choral Nadaud a obtenu un brillant succès. Le programme, parfaitement composé, a été rendu à la satisfaction de tous. Il comprenait deux chœurs charmants, *les Voix humaines* de H. Maréchal et *Aubade* de G. Meyer, suivis de morceaux divers exécutés par des artistes de l'Opéra-Comique, Mlle Baux et M. Gauthier.

Mais le numéro à sensation a certainement été celui rempli par M. Charles Herman, un Liégeois actuellement violon solo des Concerts Lamoureux

de Paris. Ce virtuose nous a donné avec une justesse, une sonorité et un fini remarquables, le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, la *Romance* de Svendsen, *Passacaglia* de Thomson et la *Mazurka* de Musin. Une ovation a été faite au jeune artiste.

La troupe de Lille est venue nous donner la belle œuvre de G. Charpentier, *Louise*. Elle a fait grande impression. M. J.

NOUVELLES DIVERSES

Le nouvel ouvrage de M. Siegfried Wagner, *Herzog Wildfang*, a été donné pour la première fois le 23 mars à Munich. Nous devons nous borner à constater que la critique est assez contradictoire. Les uns louent beaucoup l'œuvre nouvelle, qui constituerait un notable progrès sur le *Bärenhäuter*, tant au point de vue musical qu'au point de vue dramatique. Suivant les autres, la nouvelle partition ne s'élèverait guère au-dessus du niveau d'un bon travail d'amateur. Il faudra voir ce qu'il en adviendra par la suite.

— Voici le programme du 78e Festival rhénan, qui aura lieu à Cologne les 26, 27 et 28 mai (fêtes de la Pentecôte) :

Le premier jour sera consacré à Beethoven, avec l'ouverture de *Zur Weihe des Hauses*, *Missa solemnis* et la *Neuvième Symphonie*. Le second à Bach : *Gott der Herr ist Sonn und Schirm*; à Gluck : *Iphigénie en Tauride*; à Liszt : *le Tasse*; à Berlioz : *Te Deum*; à Schubert : *Symphonie* en *ut* majeur. Le troisième à Brahms : *Symphonie* en *ut* mineur; à Mozart : *Concerto* en *mi* majeur (Raoul Pugno); à Schumann : *le Paradis et la Péri* (deuxième partie); à Wagner : scène finale de la *Walküre*; à Richard Strauss : *Don Juan*; à Beethoven : *Fantaisie* pour piano, chœur et orchestre.

Solistes : Mmes Noordewier-Reddingius, soprano (Amsterdam); Mlle Tilly Koenen, contralto (Amsterdam); MM. Baptiste Hoffmann, basse (Berlin); Klopfer, basse (Munich), et Mlle Willich.

Directeur : M. Wüllner.

— Les artistes du théâtre de Nîmes projettent de parcourir l'Espagne pendant les mois d'été pour représenter *Mireille*. La charmante partition de Gounod sera jouée dans tous les principaux théâtres, et ainsi qu'il en a été dernièrement pour *Carmen*, *Mireille* serait exécutée dans les arènes ordinairement réservées aux courses de taureaux.

Ces représentations commenceront à Valence.

— L'*Italie*, revenant sur le testament de Verdi donne ce détail nouveau :

« Verdi, entre autres, a laissé une disposition testamentaire qui défraye en ce moment toutes les conversations et qui pique on ne peut plus la curiosité publique. Le grand homme a ordonné dans son testament que deux caisses qui se trouvent à l'heure qu'il est en sa villa Santa Agata soient brûlées, et défense expresse est faite que personne puisse fouiller dans ces caisses pour s'assurer de leur contenu. »

—On vient de célébrer à Londres le quatre-vingt-seizième anniversaire de Manuel Garcia, frère de la Malibran.

Avec sa deuxième sœur survivante, Mlle Pauline Viardot, âgée aujourd'hui de quatre-vingts ans, Garcia reste le dernier représentant d'une lignée d'artistes illustres, dont l'histoire contient en quelque sorte l'histoire musicale de tout un siècle.

En célébrant aujourd'hui son quatre-vingt-seizième anniversaire, Garcia a rappelé avec fierté qu'il fut le professeur de chant de « rossignols » tels que Jenny Lind, Mme Nilsson et une foule d'autres qui perpétuent encore, à une époque wagnérienne, l'école des vocalises à l'italienne.

Détail piquant : il y a quelques jours, c'est-à-dire à l'âge de quatre-vingt-quinze ans et onze mois Manuel Garcia professait encore à la « Royal Academy of Music ». Il ne s'est décidé à prendre sa retraite qu'à contre-cœur; et d'une voix cassée, mais absolument juste encore, il a fredonné hier, au milieu des amis qui fêtaient son quatre-vingt-seizième anniversaire, des airs de seconde basse qu'il chantait devant le public de New-York, en 1826, entre son père et la Malibran, « sa divine sœur ».

— A Milan comme à Bruxelles, les revendeurs de billets sont devenus si gênants, que les directeurs sont forcés de prendre des mesures pour sauvegarder leurs intérêts et ceux du public.

C'est ainsi que dans un entretien que le duc Visconti di Modrone, directeur de la Scala, a eu avec le député Mussi, bourgmestre de la ville, il a été décidé que le nombre de places réservé à

la vente journalière serait augmenté, pour empêcher le trafic des marchands de billets, qui accaparaient la plus grande partie des places quelques jours à l'avance. On se souvient qu'il en a été de même au Théâtre royal de la Monnaie.

— Dans toutes les villes d'Italie, on n'entend parler que de représentations à la mémoire de Verdi. Jamais musicien n'a été si grandement honoré, et on a rarement vu un peuple pleurer un artiste comme fait l'Italie pour sa gloire musicale défunte.

Bruxell — Impr Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 14

VOLUME XLVII



7 AVRIL 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

MICHEL BRENET. — Grétry et Tournatoris.

Les droits d'auteur en Belgique.

Chronique de la Semaine : PARIS : *Le Capitaine Thérèse*, à la Gaîté, H. DE CURZON; Les grands Concerts symphoniques, H. IMBERT; Société nationale de musique, Schola Cantorum, G. SAMAZEUILH ; Concerts divers ; Petites nouvelles. — BRUXELLES : *L'Arlésienne* au Théâtre royal de la Monnaie, Concerts du Conservatoire, J. BR.; Concerts divers ; Petites nouvelles.

Correspondances : Bordeaux. — Bruges. — Constantinople. — Dijon. — Gand. — La Haye. — Le Hâvre. — Liége. — Lille. — Londres. — Lyon — Madrid. — Tournai.

NOUVELLES DIVERSES.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi ; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 14. 7 avril 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



GRÉTRY ET TOURNATORIS



On sait que Grétry séjournait volontiers à Lyon, ville natale de sa femme, et que, notamment en 1789 et 1790, il y composa presque en entier ses deux opéras *Pierre le Grand* et *Guillaume Tell*. Le piano dont il se servit dans cette double circonstance avait été mis à sa disposition par un facteur lyonnais, nommé Tournatoris, qui, après le siège de Lyon, voulut tenter la fortune à Paris et y transporta son industrie. Il s'installa Cour du Commerce et, pour attirer l'attention du public, ne crut d'abord pouvoir mieux faire que de publier une Epître en vers sur l'art du facteur de pianos (1797); l'Athénée des arts ayant, dans sa soixante-seizième séance, posé quelques questions relatives à la production du son, il saisit cette occasion de présenter un mémoire. Enfin, devançant les commerçants modernes dans l'art d'arracher à quelque artiste célèbre un autographe louangeur, que l'on pût encadrer et faire lire aux acheteurs, il relança Grètry dans sa retraite de Montmorency, et en obtint la petite lettre suivante :

Oui, sans doute, monsieur, je me rappelle avec plaisir d'avoir (sic) touché vos pianos. C'est avec celui que vous m'aviez prêté que j'ai composé à Lyon les opéras *Pierre le Grand* et de *Guillaume Tell*. Je vous dis alors qu'ils feroient fortune à Paris; et si j'ai été mauvais prophète, c'est parce qu'il y a eu de l'irrégularité dans la manière de les commercer, car je soutiens que la marchandise est bonne.

J'ai l'honneur de vous saluer.

Grétry.

De l'hermitage d'Emile, Montmorency, 3 messidor an XII.

Contre l'insuccès révélé par la lettre de Grétry, Tournatoris luttait de son mieux. Il obtint qu'une commission de quatre membres fût déléguée en 1806 par la « Société des inventions, découvertes et perfectionnements », pour venir examiner ses pianos et les comparer à deux autres instruments, l'un d'un « excellent facteur anglais », l'autre du « facteur le plus renommé de Paris »; un rapport favorable fut lu en séance de cette société, le 3 juillet 1806, et Tournatoris se persuada que la comparaison avait tourné à son avantage. Dix ans après, cependant, il n'avait pas encore mis en vente les nouveaux modèles pour lesquels il se proposait toujours de se pourvoir d'un brevet d'ivention. Mais

dans l'intervalle, il était retourné aux rimes, et avait fait imprimer une seconde brochure, l'*Art musical relatif à l'accord du piano, suivi de deux sonnets, de trois stances et de l'art de faire la conquête des belles*, in-8° de 16 pages, qui se vendait chez l'auteur, rue de l'Eperon Saint-André-des-Arts, n° 11. Un compte-rendu moqueur en fut donné dans le numéro du 5 décembre 1810 des *Tablettes de Polymnie* et dut profondément vexer l'auteur, toujours très sûr de ses mérites, comme nous le verrons tout à l'heure.

Quittant le langage poétique, Tournatoris adopta la simple prose pour la rédaction d'un *Mémoire sur le son et la facture instrumentale*, qu'il soumit à l'Académie des Sciences; la docte assemblée n'y ayant point pris garde, l'auteur exécuta de son travail une seconde copie, et s'en fut, le 28 juillet 1814, guetter aux Tuileries le passage du roi Louis XVIII, se rendant à la messe, pour lui présenter son mémoire avec une pétition; le rouleau de papier, recueilli par le ministre Montalivet, fut envoyé à M. de Prony, le célèbre mathématicien et acousticien. Oublié pendant les Cent Jours dans quelque carton ministériel, le mémoire fit retour entre les mains de son auteur, par l'intermédiaire du ministre de l'intérieur, vers le mois d'octobre 1816, et Tournatoris, sans renoncer au dessein de le faire un jour imprimer, se décida à le déposer provisoirement à la Bibliothèque du Roi, le 25 décembre 1816. Ce manuscrit de quatorze feuillets existe, en effet, à la Bibliothèque nationale, sous le n° 334 du fonds des nouvelles acquisitions françaises, et porte ce titre : *Mémoire du sieur Tournatoris, ancien facteur d'instruments à Lyon et à Paris, sur la véritable cause des sons, dont il fait connaître la vraie théorie, dans lequel il démontre les erreurs de Rousseau et de ses contemporains et où il donne le développement des principaux secrets de l'art de la partie instrumentale.*

Prony, s'il feuilleta jamais le manuscrit confié à son examen, fut dès le début édifié sur la modestie de l'auteur par ce défi jeté aux « physiciens » tels que lui : « Si, d'après le jugement que M. Tournatoris va porter sur la cause des sons, les hommes éclairés et les physiciens ne lui accordent [pas] leur approbation, il les invitera à se livrer à la partie instrumentale sans maître comme il a fait, et lorsqu'ils auront acquis un talent égal au sien, il les prendra pour juges en dernier ressort ». Prony dut sourire ensuite des étonnants axiomes : « Le son est *un être* indépendant de l'air, comme la lumière. — Les lieux où il y a le moins d'air sont les plus favorables à tous les genres de sons », et malgré les « secrets » indiqués, avec la même assurance, quant au choix et à la préparation des bois à employer dans la construction des instruments, le savant géomètre ne songea certainement point à appuyer la proposition que faisait Tournatoris, de « l'établissement public d'un atelier de facteurs ».

Fétis, qui a jugé Tournatoris digne d'une petite notice, n'a cité de lui, d'après Lichtenthal et Becker, que la brochure de 1810, et l'a fait, par erreur, mourir en 1813, alors que le manuscrit de la Bibliothèque nationale le montre encore en vie le 25 décembre 1816. Nous ne connaissons pas d'instrument qui porte sa signature, et son nom n'a trouvé place ni dans l'*Organographie* de Pontécoulant, ni dans *Les Facteurs* de M. Constant Pierre.

MICHEL BRENET.



LES DROITS D'AUTEUR EN BELGIQUE



La section centrale de la Chambre belge chargée d'examiner le budget de l'intérieur s'est occupée d'une question qui a fait couler beaucoup d'encre depuis quelques années : l'application de la loi de 1886 sur le droit d'auteur.

On n'a pas oublié les griefs articulés contre la Société des éditeurs et compositeurs de musique; mais il n'est pas inutile de les rappeler. Ils sont énumérés en ces termes dans une pétition adressée à la Chambre des représentants :

Prélèvements abusifs de droits d'exécution sur des œuvres du domaine public, ou d'auteurs étran-

gers à la Société; exigences exorbitantes à l'égard d'artistes et de sociétés qui, de l'aveu même des compositeurs et éditeurs, sont les meilleurs agents de propagande de leurs ouvrages et qu'ils ont, par conséquent, tout intérêt à ne pas accabler de taxations vexatoires; faveurs accordées à des chefs d'orchestre ou directeurs d'établissements publics, que l'on croit devoir ménager; rigueurs excessives contre les inexpérimentés et les ignorants, de qui l'on n'a à redouter aucunes représailles et que l'on est certain d'intimider par la menace d'un procès; refus opposé aux sociétés chorales et instrumentales, aux directeurs de concerts, aux artistes exécutants de leur communiquer la liste des ouvrages qui constituent le répertoire de la Société; manœuvres qu'on pourrait qualifier de dolosives pour faire croire à ceux qui traitent avec les agents qu'ils seront à l'abri de toute revendication du moment qu'ils ont payé à la Société des auteurs et compositeurs; forains, orchestres de banlieue, chanteurs de guinguettes, poursuivis impitoyablement pour infraction à une loi qu'ils ne pouvaient connaître et dont on ne se donne pas la peine de leur expliquer le mécanisme; taxation arbitraire et fantaisiste des maîtrises religieuses, les unes demeurant exonérées, les autres payant des droits qu'il est d'ailleurs difficile de justifier; taxation non moins arbitraire et fantaisiste des sociétés artistiques et musicales, ces cercles d'agrément...

En outre, les pétitionnaires motivent et formulent un amendement à la loi de 1886.

Voici leur exposé :

Les droits multiples réclamés au nom des auteurs leur profitent peu ou point. Et par suite des difficultés faites aux cercles, aux sociétés et aux orphéons, la propagande se fait dans des conditions déplorables, et les œuvres sont moins connues.

Le public aussi n'est pas en mesure d'en profiter, bien qu'elles soient nées dans son milieu et avec son concours direct et indirect.

Il ne saurait être admis qu'un droit spécial puisse être exigé de toute exécution publique, alors surtout qu'elle est gratuite ou qu'elle est organisée dans un but de bienfaisance. Les auteurs doivent contribuer à l'éducation et à la moralisation du peuple ; c'est l'une des grandes et belles missions de l'art.

Il doit leur suffire de prélever, à côté du prix de vente de leurs œuvres, une part du montant perçu à l'occasion des fêtes organisées dans un but mercantile. Encore, pour prévenir toute nouvelle difficulté, le législateur ferait-il œuvre sage de déterminer un taux qui ne pût être dépassé.

Voici leur texte :

Aucune œuvre musicale ou dramatique ne peut être publiquement exécutée ou représentée en tout ou en partie, dans un but de lucre, sans le consentement des auteurs.

Ne rentrent pas dans ce cas les auditions musicales et les fêtes pour lesquelles est prélevé un droit d'entrée en vue de couvrir les frais ou pour être affecté à une œuvre de bienfaisance.

Le taux des droits d'auteur ne pourra, en aucun cas, dépasser le chiffre de 2 p. c. de la recette brute.

Un membre de la section centrale s'est approprié ce texte qui, d'après les pétitionnaires, serait favorable à l'expansion des idées généreuses, garantirait tous les intérêts et satisferait tout le monde, — ce qui serait évidemment l'idéal.

La section centrale ne s'est pas ralliée à cette manière de voir.

Nous lisons, à ce sujet, dans le rapport de M. Colaert :

Pour donner satisfaction complète aux plaignants, il ne suffirait pas de modifier l'une ou l'autre disposition de la loi de 1886, il faudrait, en réalité, modifier les principes de cette loi, ou même l'abolir, tout au moins en ce qui concerne les œuvres musicales.

Comment, en effet, faire disparaître d'une autre façon les nombreux griefs articulés par les pétitionnaires?

Le texte qu'ils proposent, et auquel un membre de la section centrale s'est rallié en principe, permettrait, il est vrai, d'exécuter publiquement ou de représenter, en tout ou en partie, des œuvres musicales ou dramatiques dans un but charitable, en réservant à l'auteur une bonification qui ne pourrait, en aucun cas, dépasser le chiffre de 2 p. c. de la recette brute.

Mais ce moyen radical ne donnerait qu'en partie satisfaction à ceux qui réclament contre la loi de 1886. Tout les autres abus dont ils se plaignent resteraient debout; et, il faut l'avouer, ce sont les plus nombreux et, en grande partie, les mieux fondés.

La modification proposée vise l'article 16 de la loi, qui dispose qu' « aucune œuvre musicale ne peut être publiquement exécutée ou représentée, en tout ou en partie, sans le consentement de l'auteur ». La section centrale estime qu'en modifiant cet article dans le sens des pétitionnaires, le législateur rendrait illusoires les droits des auteurs d'œuvres musicales ou dramatiques.

Outre que cette modification placerait ces œuvres dans une situation moins favorable que celle des œuvres littéraires, elle consacrerait, en réalité, l'expropriation, pour cause d'utilité publique, de la propriété des œuvres musicales.

L'idée de bienfaisance même, qui inspire les pétitionnaires, ne justifierait pas cette expropriation, à moins qu'une juste indemnité ne soit accordée aux auteurs expropriés.

Ce n'est assurément pas par une disposition de la loi, dont l'application est et doit être générale, que l'indemnité pourrait être fixée. Il faudrait recourir aux tribunaux ou à des arbitres; et l'on prévoit sans peine toutes les difficultés pratiques que rencontrerait l'application de pareille disposition légale.

Si elle écarte, comme dangereuee, sinon irréalisable, la modification demandée à l'article 16, la

majorité de la section centrale en suggère une autre, au sujet de laquelle le rapporteur s'exprime ainsi :

Les abus constatés résultent de l'ignorance dans laquelle se trouve le public du nom et de l'étendue des droits de l'auteur des œuvres musicales.

Le *Moniteur* ne mentionne que les noms des auteurs qui font partie de la Société. Ne pourrait-on demander, en outre, que toute œuvre musicale, exposée en vente ou mise en circulation, indique la date de sa publication et la mention que l'auteur ou l'éditeur s'en est réservé les droits?

Sans doute, cette solution exigerait une modification à la loi de 1886. Mais pareille modification, tout en respectant le droit de propriété de l'auteur, mettrait les tiers à même de savoir si l'œuvre est tombée ou non dans le domaine public, et, dans le cas où le droit d'auteur existe encore, quel est le véritable titulaire de ce droit.

Il nous semble que l'on ne pourrait opposer à cette solution qu'une seule objection : Qu'en sera-t-il des œuvres appartenant à des auteurs étrangers?

La réponse est facile : les étrangers jouissent en Belgique des mêmes droits civils que les Belges; mais ils sont soumis aux mêmes obligations.

La loi exige d'ailleurs pour tout le monde la publicité des actes de mutations entre vifs, quand il s'agit de la propriété immobilière. Elle n'est transmise vis-à-vis des tiers que par la transcription.

Le Code civil détermine ainsi certaines formalités pour la cession des droits de créance vis-à-vis des tiers.

Les brevets d'invention doivent être publiés dans le pays, si l'inventeur veut s'assurer l'antériorité de son droit.

Pourquoi en serait-il autrement de la propriété résultant du titre d'auteur d'une œuvre musicale? Le principe pourrait, sans inconvénients, être étendu à toute propriété artistique ou littéraire, qui, du reste, aux termes de l'article 3 de la loi de 1889, est cessible et transmissible.

La section centrale appelle l'attention du gouvernement et de la Chambre sur ces considérations. Elle est d'avis que la solution indiquée mettrait fin à la plupart des griefs que l'opinion adresse, non sans raison, à la loi de 1886 telle qu'elle est appliquée.

Quant aux griefs formulés par certains membres de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique contre cette Société, la section centrale estime qu'elle n'a pas à s'en occuper. C'est à ceux qui font partie de la Société qu'il appartient de faire « créer des comités régionaux ou nationaux ayant la direction et le contrôle de la gestion dans un rayon déterminé et responsables de cette gestion vis-à-vis du comité général et central de Paris ». Le législateur n'a ni le pouvoir, ni le droit de s'immiscer dans des affaires d'intérêt purement privé.

Chronique de la Semaine

PARIS

LE CAPITAINE THÉRÈSE, A LA GAÎTÉ

On attendait beaucoup de la collaboration de M. Bisson et de M. Robert Planquette : on a été à moitié déçu. C'est que voici, une fois de plus, l'indécision ou la confusion des genres qui a fait des siennes. Décidément, l'esprit et le talent se paralysent à ce défaut de franchise. Faites du sérieux ou faites du burlesque, faites de l'opéra-comique ou faites de l'opéra-bouffe, mais ne mêlez pas les genres. Quand, par-dessus le marché, il se trouve qu'on n'est interprété aussi qu'à moitié, la déroute est certaine. M. Planquette, par exemple, a voulu faire du vrai opéra-comique (dans le mode ancien), et puisque la pièce de M. Bisson avait un côté romanesque et sentimental, il avait raison ; une bonne demi-douzaine de morceaux en son sortis, très joliment tournés, spirituels et délicats. Mais il n'a trouvé personne pour les faire valoir, ni voix, ni art suffisants; aussi ne portent-ils pas. Ce qui porte, c'est la concession, le retour qu'il a fait, non sans disparates, à l'opérette courante, ensembles rythmés, airs bouffes, etc. Mais aussi bien n'était-il besoin, pour les faire valoir, que de savoir-faire et de jeu. Or, s'il n'y a plus de voix, malheureusement, à la Gaîté, il y a quelques comédiens, et c'est à eux, comme au côté bouffon de la pièce de M. Bisson, c'est à leurs jeux de scène, aux hors-d'œuvre même qui les font valoir, qu'est dû le plus clair du succès.

La pièce, à la fois compliquée et à peine esquissée, ne saurait se conter en détail. Qu'il suffise d'expliquer que le jeune capitaine de Bellegarde ayant été mis aux arrêts par le colonel, son oncle (nous sommes vaguement au temps de Henri III), pour quelques fredaines qu'un camarade a faites sous son nom, — et n'y comprenant rien, — s'évade; mais qu'un ordre impératif du duc de Mayenne arrive alors à son adresse de mener des recrues au camp royal; qu'il y va de son honneur et peut-être de sa vie s'il y manque; qu'il est absent, mais que sa jeune cousine, fille du colonel, Thérèse de Vardeuil, qui l'aime, revêt son costume et mène les recrues, non sans l'escorte de sa tante,

sœur du colonel, et de certain notaire qui justement venait de la faire sortir du couvent (!), tous deux déguisés en sergents (!!)... Le malheur veut que le colonel s'absente juste quand cet étrange cortège arrive, et qu'il soit suppléé par un farouche grognard, un Espagnol à la jambe et au bras mécaniques. Désespoir des trois déguisés et cascade de mésaventures parfois très comiques, quiproquos, querelles, jusqu'à un conseil de guerre pour gifles au colonel... à travers lesquels passe une vague histoire de femme et une brouille d'amoureux.

Il faut tirer de la foule des morceaux des pages comme les deux duettos des amoureux, au premier et au second acte; surtout l'air fiévreux et agité de Thérèse revêtue de l'uniforme et cherchant à se donner du cœur; puis des danses villageoises. Dans le genre bouffe, on a bissé plusieurs morceaux, un quatuor très réussi, quelques airs, des ensembles.

M. Paul Fugère, dans le petit notaire, et M. Vauthier, dans le pittoresque Espagnol « en acier trempé », ont été la joie de la soirée, par leur fanfantaisie originale, toute en finesse chez l'un, toute en couleur chez l'autre. Mlle Yvonne Kerlord a mis une conscience et une ardeur extrêmes à triompher du rôle de Thérèse, trop lourd pour sa petite voix. Mme Jane Evans, MM. L. Noël et Perrin suivent comme ils peuvent. H. DE CURZON.

CONCERTS LAMOUREUX

M. Camille Chevillard a consacré la dernière de ses séances dominicales à une très belle audition de l'*Or du Rhin*. Wagner aura fait les frais d'une grande partie de ses concerts. A ceux qui pourraient lui reprocher d'avoir donné, dans ses programmes, une part trop prépondérante aux œuvres du maitre de Bayreuth, le jeune et brillant chef d'orchestre serait en droit de répondre : « Wagner fait recette ».

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES
DE PARIS

M. Fritz Steinbach, qui conduisait, le 28 mars, le premier des grands concerts symphoniques qui viennent d'être organisés au théâtre du Vaudeville, est un chef d'orchestre bien connu et estimé au delà du Rhin par la belle direction qu'il a imprimée aux concerts de la cour de Meiningen, auxquels, autrefois, Hans de Bülow avait donné un grand renom. Récemment, en octobre 1899, aux fêtes qui eurent lieu dans cette principauté, à l'occasion de l'érection du buste à la mémoire de Johannès Brahms, il avait remarquablement dirigé les concerts qui y eurent lieu. Il est né le 17 juin 1855, à Grunsfeld (duché de Bade). Elève du Conservatoire de Leipzig (1873), M. F. Steinbach obtient la bourse de la « Fondation Mozart », poursuit ses études musicales à Vienne avec Nottebohm, travaille la direction de l'orchestre avec Dessoff de Carlsruhe, devient bientôt chef d'orchestre à Mayence (1880-1886), professeur au Conservatoire de Francfort et enfin succède, en 1886, à Hans de Bülow comme directeur de la « Meininger-Hofkapell ». Les œuvres composées par lui (*Septuor*, *Sonate* de violoncelle, *Lieder*, etc.) dénotent du talent.

Comme chef d'orchestre, M. Steinbach a le geste énergique, ample ; il sait préparer des effets de contraste extraordinaires. Le *mezzo forte* n'existe presque pas pour lui. Les *piano* sont rendus avec une ténuité si grande, que le résultat fait songer à l'indication placée par Brahms au-dessus de certains passages de ses œuvres : *Niente!* Connaissant admirablement la musique de ce maître, qu'il a présentée souvent au public de Meiningen, il a donné une exécution parfaite de sa *Deuxième Symphonie* en *ré* majeur, qui, interprétée avec l'entente des mouvements, a été beaucoup mieux comprise par ceux-là même qui ne sont pas encore bien persuadés de la maîtrise de Johannès Brahms. Nous aimons moins les ralentissements qu'il a introduits dans la *Huitième Symphonie* en *fa* majeur de Beethoven.

Une œuvre où M. Steinbach a triomphé est le *Concerto* n° 3, en *sol* majeur, de J.-S. Bach, dans lequel il avait intercalé l'*aria* de la *Suite* en *ré* majeur, et qui fut enlevé avec une précision, une vigueur et un entrain admirables. Le violon solo, M. Wendling, que M. Steinbach avait amené avec lui de Meiningen et qui exécuta l'*aria*, a un jeu très nourri, très classique; il nous a semblé manquer de souplesse et de charme.

L'entr'acte et les airs de ballet de *Rosamunde*, de Fr. Schubert, sont des pages délicieuses en leur grâce naïve et tendre, que l'on aurait plaisir à entendre plus souvent et qui furent fort bien rendues.

Le concert, qui avait débuté par l'ouverture d'*Egmont*, a pris fin par celle de la *Fiancée vendue* de Smetana, qui n'est pas une des plus heureuses inspirations du remarquable compositeur tchèque.

Le prochain concert symphonique du Vaudeville sera conduit par M. Karl Muck, de Berlin.

H. IMBERT.

SOCIETÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Un nombreux public assistait le samedi 30 mars au 293e concert de la Société nationale de musique. Cet empressement s'expliquait facilement par l'intérêt du programme, où figuraient plusieurs œuvres de compositeurs justement appréciés.

La séance débutait par un *Trio* de M. Blanchet qui dénote un louable effort, mais que nous aurions voulu plus personnel et plus concis de forme. Il fut interprété avec conviction par MM. Parent, Baretti et Mme Jossic, mais applaudi avec réserve par l'auditoire, qui avait évidemment peine à suivre le développement logique de l'ouvrage.

Mlle Thérèse Roger chanta ensuite avec une pénétrante expression une série de mélodies d'Ernest Chausson : la *Mort d'Ophélie*, la *Forêt du charme*, le *Cantique à l'épouse* et la *Chanson d'Ariel*, pleines du charme mélancolique et du sentiment profond qui caractérisait son talent et bien dignes, à notre avis, de l'accueil particulièrement châleureux qui leur fut fait.

M. Alfred Cortot, qui avait accompagné d'impeccable manière Mlle Roger, remporta aussi un succès mérité après l'exécution des sixième et septième nocturnes pour piano de M. Gabriel Fauré, qu'on entendait, croyons-nous, pour la première fois au concert. Cette musique intense et langoureuse, qui vous prend peu à peu et vous pénètre tout entier, se laisse peut être malaisément saisir au premier abord par l'auditeur novice. L'harmonieuse complexité de l'écriture pianistique et de la structure générale de ces deux morceaux, abondamment développés, en est sans doute la cause principale, mais une lecture attentive suffit pour en apprécier comme il convient les exceptionnelles qualités.

A côté de ces productions d'un art raffiné, il nous fut donné ce même soir d'entendre, déclamées avec intelligence par Mme d'Alheim, les brèves chansons groupées par Moussorgski sous le titre de la *Chambre d'enfants*, où les paroles du texte sont notées musicalement avec une surprenante justesse et des accents parfois saisissants. Ceci est vraiment l'expression d'un art tout à fait personnel et vibrant dans son apparente simplicité, qui a donné son complet épanouissement dans les deux drames musicaux laissés par Moussorgski, *Boris Godounoff* et *Zowantschina*, malheureusement jusqu'ici inconnus des musiciens français, qui pourraient pourtant gagner singulièrement à les lire de près. Nous n'en voulons pour preuve que certaines mélodies de M. Debussy, qui, tout en gardant leur saveur spéciale, témoignent indiscutablement de l'étude approfondie des ouvrages du musicien russe.

La *Sonate* pour piano et violoncelle de M. Chevillard, énergique et passionnée, terminait le concert. Elle fut interprétée à merveille par M. Baretti et l'auteur, auquel le public fut heureux de témoigner la vive admiration qu'il éprouve chaque dimanche pour le chef d'orchestre.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

A LA SCHOLA CANTORUM

Les séances de la *Schola Cantorum* suivent leur cours et continuent à attirer rue Saint-Jacques des auditeurs de goûts divers, mais tous également sincères et étrangers aux préoccupations de snobisme qui ridiculisent si souvent le public des concerts auxquels il sied d'être vu.

Ce fut d'abord, le 21 mars, une audition intégrale du dernier acte d'*Armide*, précédée de plusieurs œuvres de musique de chambre de la même époque, parmi lesquelles une *Sonate* pour violon de G. Aubert, jouée avec autorité par M. J. Debroux. Les jeunes gens de l'orchestre de la *Schola*, sans doute électrisés par la présence au pupitre du capellmeister de premier ordre qu'est M. Vincent d'Indy, se surpassèrent vraiment et donnèrent de ce fragment admirable de l'opéra de Gluck une exécution singulièrement expressive et conforme au sens intime de l'œuvre. Il n'est que juste de comprendre dans cet éloge Mlle Janssens et M. David, qui, chargés des deux rôles principaux, complétaient dignement ce remarquable ensemble.

Les deux derniers concerts donnés par Mlles Chaigneau, où furent exécutés, entre autres, deux *Trios* intéressants de MM. A. de Castillon et Chevillard, méritent aussi une mention, ainsi que les séances consacrées à la musique moderne par Mme Roger-Miclos, avec le concours de MM. Parent et Louis-Ch. Battaille.

La première, qui eut lieu le 25 mars, comprenait uniquement des œuvres de Brahms sur lesquelles l'opinion des musiciens est depuis longtemps fixée.

Un éclectisme que certains purent trouver exagéré avait présidé à la composition du dernier programme, dit « de musique moderne française », où, à côté des noms diversement, mais justement appréciés de MM. Vincent d'Indy, Gabriel Fauré, Chausson, Duparc, Ropartz, Georges Hüe, figuraient ceux de Mlle Chaminade, MM. Schlesinger, Gaston Paulin et Benjamin Godard.

Nous nous en voudrions de ne pas signaler pour finir le grand succès de la sixième séance des Quatuors de Beethoven, où MM. Parent, Lam-

mers, Denayer et Baretti firent applaudir le sixième et le quatorzième quatuor, qui reste toujours une des œuvres les plus grandioses et les plus émotionnantes qui soient en art.

GUSTAVE SAMAZEUILH.



Brillant concert donné le 29 mars, à la salle Erard, par M. Pablo Casals. L'éminent violoncelliste avait composé un programme très intéressant, qui ne comportait que de bonne musique. Songez donc! un violoncelliste qui ne jouait pas de Popper! Quelle heureuse et, hélas! trop rare exception!

Dans le beau *Concerto* de Lalo, dans la *Sonate* de Locatelli, ainsi que dans les remarquables *Variations symphoniques* du regretté Boëllmann, le jeune artiste a fait admirer son style excellent, sa brillante virtuosité et surtout le charme de son exécution. MM. Joseph Salmon et Gabriel Fauré avaient tenu à donner à M. Casals une preuve de sympathie en venant en personne accompagner quelques-unes de leurs œuvres : le premier un *Nocturne* et un *Morceau de fantaisie* fort bien venus, le second son *Elégie* bien connue, dont l'éloge n'est plus à faire, une gracieuse *Sicilienne* et *Papillons*. On a bissé ce dernier morceau, qui est pourtant loin d'être le meilleur des trois. Auteurs et interprète ont été vivement et justement applaudis.

Les intermèdes de chant étaient confiés à Mlle Elisabeth Parkinson.

J. A. W.



M. I. Mache vient de terminer la série mensuelle de ses trois séances de musique ancienne et moderne, à la Société de géograpdie (boulevard Saint-Germain). Le jeu très net et le style très pur, très classique, de cet excellent artiste, l'un des premiers violons du Conservatoire, comme on sait, rendent très intéressantes ces exécutions, dont le programme est d'ailleurs composé avec beaucoup de goût. Ainsi, trois chefs-d'œuvre classiques ont été donnés comme début de concert : trois quatuors de Schubert, de Mozart et de Haydn; et trois morceaux modernes de haute valeur ont terminé : un *Quatuor* de Fauré, un *Trio* d'E. Bernard et un *Quatuor* de Castillon. Comme intermèdes, une *Sonate* de violon de Mozart, un *Rondo* de Schubert et les *Pièces en trio* de Schumann, ont fait valoir la verve distinguée de l'exécutant qui avait su d'ailleurs s'entourer d'artistes sûrs, comme M. Philipp, M. Dallier ou M. Bernardel pour le piano, Mlle Baude, MM. Aubert et Mignard pour le quatuor. On a beaucoup applaudi aussi, dans quelques morceaux modernes, Mlles Féart, Eléonore Blanc et M. Rigaux, un de nos récents lauréats des classes d'opéra.

H. de C.



Fort intéressante la séance donnée le 28 mars, à la salle Pleyel, par la Société des Instruments à vent. Au programme : un *Quintette* d'Herzogenberg pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, qui renferme de bonnes parties; un *Concertstück* pour cor et piano de Pfeiffer, où M. Vuillermoy fit apprécier son beau talent; l'admirable *Quintette* en *la* de Mozart, dont M. Mimart dit en toute perpection le merveilleux *larghetto;* et enfin l'*Ottetto* de Beethoven, où hautbois, clarinettes, cors et bassons rivalisèrent de charme et d'expression.

J. D'OFFOËL.



Mlle Germaine Alexandre donnait le 1er avril une séance à la salle Pleyel. Mlle Alexandre a un jeu fin et délicat et s'est fait particulièrement applaudir dans deux pièces de Scarlatti et le *Rigodon* de Raff. Peut-être ferait-elle bien d'attendre encore un peu avant d'aborder des œuvres comme la *Sonate* en *ut* dièse mineur de Beethoven ou les *Kreisleriana* de Schumann, qui exigent une intensité d'expression ou une humoristique fantaisie que l'on rencontre d'ailleurs chez peu de pianistes. M. Denayer eut un très vif succès dans les *Légendes féeriques* de Schumann, où son alto au son profond et velouté fit merveille. Grand succès aussi pour Mme Mockel dans le *Pêcheur* de Schubert et dans *Nanette*, exquise bluette du XVIIIe siècle.

J. D'OFFOËL.



La cinquième séance du cycle du *Lied*, donnée le 21 mars, à la salle du *Journal*, par Mme Marie Mockel, passait en revue l'école française depuis Berlioz jusqu'à nos jours. L'excellente cantatrice se fit applaudir tour à tour en des mélodies de Bizet, Gounod, Saint-Saëns, Massenet, choisies avec un goût exquis et parmi les meilleures de ces maîtres

L'adorable *Phidylé* de Duparc, *Si tu savais comme je t'aime* de Marly, les *Petits Chats* de Pierné, enfin et surtout le *Sonnet païen* et *Il est un jardin d'amour*, cette délicieuse inspiration de Gustave Doret, que l'on croirait sortie de l'écrin de Schubert, ne lui furent pas moins favorables. Mme Marie Mockel poursuit l'œuvre qu'elle a entreprise avec un talent et une conviction an-dessus de tout éloge, et nous sommes heureux de l'en féliciter.

J. D'OFFOËL.



Sous le numéro d'œuvre 31, Beethoven a composé trois sonates pour piano, non les moins belles du cycle. C'est la troisième, en *mi* bémol, qu'interpréta à son concert du 28 mars, à la salle Erard, Mlle Clémence Fulcran, et nous l'en félicitons, car elle est peu jouée, et l'on se demande, vraiment pourquoi, puisqu'elle est une des plus caractérisées. Les cinq parties (*allegro*, *scherzo*, *menuetto*, *moderato*, *presto*) dont elle se compose renferment des merveilles de noblesse, de tendresse, de fougue, de rythme. Mlle Fulcran en a donné une remarquable interprétation. Cette jeune fille possède aujourd'hui les plus belles qualités que l'on puisse souhaiter à une artiste. Elle est non seulement une virtuose parfaite, mais une musicienne consommée.

Aussi a-t-elle eu un grand succès, non seulement après l'exécution de cette sonate de Beethoven, mais encore après celle des œuvres les plus variées de Mozart, Chopin, Schumann, Saint-Saëns, Chevillard, etc.



Pour la dernière matinée artistique de la Renaissance, M. Daubé a eu l'excellente idée de faire chanter par Mlle Georgette Leblanc des fragments de *Charlotte Corday*, dont la faillite de l'Opéra populaire a arrêté les brillantes représentations. La remarquable artiste, merveilleusement accompagnée par l'auteur, Alexandre Georges, a retrouvé, dans la scène du Palais-Royal, celle de la prison et la scène finale du premier acte, le grand succès qu'elle obtenait rue de Malte. A côté d'elle s'est fait applaudir aussi Mlle Charlotte Lormont, dans deux mélodies de Louis de Serres. M. Dantu a dit avec beaucoup de talent une chanson grecque de J. Tiersot. Succès aussi pour Mme C. Pierron dans la *Lamentation* de Roger Milès, sur la *Marche funèbre* de Chopin, exécutée par M. Catherine.

MM. Soudan, de Bruyne, Migard et Destombes ont joué avec beaucoup de brio l'*allegro* du *Quatrième Quatuor* de Beethoven et ont terminé le concert par une transcription pour quatuor des *Sept paroles du Christ* de Haydn.



En sa séance du 9 avril à la salle Pleyel, Mme Anna Laidlaw a eu l'heureuse idée d'exécuter, entre autres œuvres maîtresses, la très captivante *Sonate* en *ré* mineur de M. Raoul Pugno.

Il faudrait citer, parmi les autres morceaux interprétés, *Novelette* et *Traumeswirren* de Schumann, *Nocturne* et *Etudes* de Chopin, *Impromptu* (op. 90) de Schubert, etc.

Réussite pour Mme Anna Laidlaw.



Le mardi 2 avril, salle Erard, le concert donné par le pianiste M. Jacques Pintel était intéressant par la variété du programme et le charme de l'exécution.



Toujours instructifs, les programmes de M. Joseph Debroux. Dans son quatrième récital (1er avril), il a fait entendre des œuvres de Hans Sitt, J.-S. Bach, Louis Aubert (1720-1771), J.-B. Lœillet († 1728), J.-B. Senaillé (1687-1730), Max Bruch. Les fidèles auditeurs de M. J. Debroux lui ont fait un vif succès.



Dans les premiers mois de l'année 1902, l'Opéra de Paris montera *Siegfried* de Richard Wagner, avec M. Jean de Reszké dans le rôle de Siegfried et Mlle Aïno Ackté dans celui de Brunehilde. Le Voyageur (Wotan) sera M. Delmas, et Alberich sera M. Renaud. Quant au rôle de Mime, il sera confié au ténor M. Laffitte.

Voilà de belles promesses.

Toujours à l'Opéra, on annonce pour la première quinzaine d'avril la première représentation du *Roi de Paris*, drame lyrique en trois parties de M. Georges Hüe.

Enfin, les *Barbares* de M. Saint-Saëns, qui devaient être représentés au théâtre d'Orange, seront donnés, en première représentation, à l'Académie nationale de musique, à la saison prochaine.



Parmi les récentes décorations du ministère des beaux-arts, nous remarquons celles de Mme Marie Thiéry, la brillante chanteuse légère de l'Opéra-Comique et du théâtre de la Monnaie, de Mlle Georgette Leblanc et de M. Dalmorès, l'excellent ténor du théâtre de la Monnaie, qui tous les trois sont nommés officiers d'académie.



Mme Anna Laidlaw, pianiste, qui vient d'obtenir de grands succès en Allemagne et en Autriche, donnera le mardi 9 avril, à 9 heures du soir, un concert à la salle Pleyel. Au programme, des œuvres de Schumann, Chopin, Henselt, Liszt, Godard et Raoul Pugno.



Le vendredi 12 avril, à 9 heures du soir, salle Erard, concert donné par Mlle Marie Lhérie, har-

piste, avec le concours de MM. Gaston Lhérie et Georges Enesco.



M. Schelling, élève de Paderewski, donnera deux concerts à la salle Erard, le samedi 13 et le lundi 22 avril, à 9 heures du soir.



Le dimanche 14 avril, à 2 heures, aura lieu, dans la salle de la Société de Géographie, un concert de bienfaisance donné au profit de l'œuvre des Libérées de Saint-Lazare, avec le concours de Mme Thénard, de la Comédie française, de Mme André Gédalge, de Mlles Clémence Oberlé et Marie Ortiz et de MM. Daniel Herrmann et Louis Dumas.



MM. Lucien Wurmser, Jacques Thibaud et Joseph Hollman donneront trois séances de musique de chambre les mardi 23, vendredi 26 et mardi 30 avril, à 4 heures, à la salle Pleyel.

BRUXELLES

La tentative faite par les directions du Théâtre de la Monnaie et du Théâtre du Parc en associant leurs efforts pour nous servir un spectacle d'intérêt à la fois littéraire et musical, a réussi au-delà de toute espérance. Les deux exécutions de l'*Arlésienne* données en matinée et les représentations qui ont eu lieu, le soir, mercredi et jeudi, ont fait salle comble; et pour satisfaire aux nombreuses demandes de places, il a fallu annoncer encore deux matinées supplémentaires, aujourd'hui et demain. Voilà un succès qui engagera sans doute nos directeurs à renouveler l'expérience la saison prochaine : le répertoire classique comme les productions modernes leur permettraient de composer sans peine d'autres et aussi intéressants programmes.

Il leur sera même facile de trouver des œuvres qui, mieux que l'*Arlésienne*, s'accomoderont du cadre un peu vaste qu'offre la scène de la Monnaie. Le drame de Daudet, d'une si émouvante intimité, s'y trouvait fort au large; et la musique de Bizet, qui l'illustre avec un sentiment si profond et si juste de l'effet dramatique, n'eût elle-même rien perdu à une exécution dans un vaisseau plus resserré; elle fut d'ailleurs écrite à l'origine pour un orchestre fort réduit, et ce n'est que plus tard, lorsque Bizet en tira une *Suite* si souvent exécutée dans les concerts, que la partition de ce chef d'œuvre de poésie et de pittoresque fut transcrite pour un orchestre symphonique tout à fait complet.

Quoi qu'il en soit, l'effet produit a été considérable, et si l'œuvre seule suffirait à expliquer le grand succès de ces représentations, les qualités de l'exécution y ont certes eu aussi leur part. Interprétation très soignée, et surtout parfaitement mise au point, fournie par les artistes du théâtre du Parc, auxquels s'était joint M. Chalmin, de la Monnaie, qui a pu affirmer mieux que jamais ses parfaites qualités de comédien dans le rôle du patron Marc; mise en scène fort bien établie et joliment colorée, surtout pour un spectacle relativement éphémère; enfin exécution très fouillée et d'une souplesse rythmique fort séduisante, de la part de l'orchestre, dirigé *con amore* par M. Sylvain Dupuis. J. Br.

— Nouvelle exécution d'*Armide*, au Conservatoire, dimanche dernier, pour le quatrième concert de la saison. Les rôles principaux étaient, comme précédemment, confiés à Mme Bastien, Mlle Bourgeois, MM. Seguin et Henderson. Le succès de l'œuvre de Gluck a, cette fois encore, été très grand, et le public a témoigné chaleureusement sa reconnaissance à M. Gevaert pour les jouissances artistiques qu'il lui avait procurées.

A la répétition générale, le distingué directeur du Conservatoire s'était trouvé dans le cas d'interrompre brusquement l'exécution vers la conclusion de l'œuvre, certaine partie de l'auditoire ayant montré trop d'empressement à se préparer à quitter la salle. Pour prévenir le retour de pareil incident au concert même, M. Gevaert, avec cet esprit qui lui est propre et qui lui permet, sa grande autorité aidant, de dire au public les plus dures vérités, a, après le troisième acte, donné le conseil de se retirer, aux auditeurs qui n'auraient pas la patience d'écouter l'œuvre jusqu'au bout dans le silence respectueux qui convient. Les séances du Conservatoire, a-t-il dit notamment, ne sont faites que pour ceux qui aiment la musique *sérieuse* et qui l'aiment *sérieusement*. Comme aucun des auditeurs encore présents ne désirait paraître mériter l'épithète de Béotien employée par M. Gevaert au cours de ce speech sensationnel, tous restèrent à leur place. Et jamais concert ne se termina dans un pareil recueillement.

Espérons que la leçon, qui eût peut-être été d'un plus grand effet utile au début de la saison — nous constations ici l'attitude peu attentive, sinon peu déférente, de certains auditeurs lors de l'exécution de la cantate de Bach au troisième concert, — portera ses fruits pendant longtemps. J. Br.

— C'est une très artistique idée qu'a eue M. Charles Delgouffre d'organiser une série de séances consacrées chacune à un des maîtres du piano. Dans un avant-dire aussi élégamment écrit que bien pensé, il a lui-même, avant de parler du compositeur dont le nom figurait au programme de sa première séance, consacrée à Mozart, caractérisé ces auditions, dont il a excellemment fait ressortir le but de vulgarisation esthétique; c'est avec esprit qu'il a signalé, en passant, la nécessité de réagir contre l'influence néfaste que les programmes de pure virtuosité, encore en honneur aujourd'hui, exercent sur le goût du public. Et ce qu'il nous a dit ensuite de la vie de Mozart et de son œuvre était bien propre à faire apprécier par l'auditoire toute la saveur et, si l'on peut dire, le côté intellectuel des compositions du maître.

Dans l'exécution de celles-ci, M. Delgouffre, se montrant plus artiste, au sens élevé du mot, que virtuose, s'est surtout attaché à respecter le style et l'esprit des œuvres interprétées, cherchant moins à recueillir un succès personnel qu'à faire passer dans l'âme de ses auditeurs les émotions par lui-même ressenties à lalecture de ces pages immortelles.

Il s'était assuré la collaboration de M. A. Barthélemy, un violoniste au talent sûr et probe, artiste de goût également, et de Mlle Emilie Bousman, une chanteuse moins préparée peut-être à l'exécution d'un répertoire aussi exclusivement classique.

Les deux séances suivantes, consacrées l'une à Beethoven, l'autre à Schumann, auront lieu les 16 et 29 avril. Elles n'offriront sans doute pas moins d'intérêt. J. Br.

— Le quatrième concert d'abonnement des Concerts populaires est définitivement fixé au dimanche 21 avril, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie; répétition générale la veille, à la même heure, au même théâtre.

Le programme comporte, comme nous l'avons annoncé, l'exécution du *Requiem* de Verdi. Le quatuor solo est composé de Mlle Friché, du théâtre de la Monnaie; de Mme Soetens-Flament et de MM. Imbart de la Tour et d'Assy, du théâtre de la Monnaie. Les chœurs seront chantés par le Choral mixte (directeur, M. Soubre) et les chœurs du théâtre.

L'exécution de cette œuvre célèbre, l'une des plus remarquables du maître défunt, réunira une masse vocale de trois cents exécutants; elle constituera un véritable événement artistique, qui clôturera dignement la saison des concerts.

—La Mutualité artistique, qui a pour but de procurer aux artistes une modeste pension lorsqu'ils ne seront plus aptes au travail, vient de décider qu'une représentation aura lieu au Théâtre royal de la Monnaie, le 25 avril prochain.

La Société s'est assuré le généreux concours de la grande cantatrice Mme Marie Bréma.

MM. Kufferath et Guidé, qui font partie de la grande famille artistique, ont fait choix d'*Orphée*, opéra où Mme Bréma excelle en tout point. Nous recommandons à nos lecteurs cette représentation, pouvant ainsi faire une bonne œuvre et assister à un spectacle de gala. Le produit de cette représentation sera versé à la caisse de retraite des artistes affiliés à la Mutualité artistique.

On est prié de faire retenir ses places en s'adressant au siège social, 17, rue du Midi.

— Dans la salle des fêtes de l'école communale de Saint-Josse-Ten-Noode-Schaerbeek, le samedi 20 avril 1901, à 8 1/2 du soir, aura lieu le concert extraordinaire de l'Ecole de musique de ces deux communes, sous la direction de M. Huberti, avec le concours de Mlles Paquot, du théâtre royal de la Monnaie, et Latinis; de MM. Demest et Mercier, professeurs à l'Ecole de musique; de M. Swolfs, soliste des concerts du Conservatoire; de M. Dauby et de l'orchestre des Concerts Ysaye.

Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, le concert
Chœurs : Cours de chant d'ensemble de l'Ecole de musique.
sera honoré de la présence de LL. AA. RR. la comtesse de Flandre, le prince Albert et la princesse Elisabeth.

Voici la composition du programme :

Première partie : 1) L'*Eté* des *Saisons* de Haydn; solistes : Mlle Paquot, Demest et Mercier; 2) *Rondes enfantines* de E. Jaques-Dalcroze, par les chœurs d'enfants de l'Ecole de musique et l'orchestre; 3) l'air de Clytemnestre : « Par son père cruel » d'*Iphygénie en Aulide*, par Mlle Latinis; 4) une cantate inaugurale de M. G. Huberti, dédiée à M. Achille Huart-Hamoir, président de l'Ecole de musique.

Seconde partie : 1) La scène des fileuses, ballade et chœur, du *Vaisseau-Fantôme*; solistes : Mlles Paquot, Latinis et M. Swolfs; 2) *finale* des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*; solistes : Mlles Paquot et Latinis, MM. Demest, Dauby et Swolfs.

— La cinquième séance du quatuor Zimmer aura lieu le mercredi 10 avril, à 8 1/2 heures du soir.

Au programme, la *Sérénade* op. 8, et le *Quatuor* en *mi* mineur op. 59, de Beethoven

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Le troisième concert du Conservatoire a eu lieu, au théâtre, le 28 mars dernier.

M. Mestdagh, mû par une pensée de piété artistique, avait consacré deux numéros du programme à Peter Benoit. C'est ainsi que nous avons réentendu *Joncvrou Cathelijne*, une page dramatique entre toutes, où la psychologie du personnage est rendue, dans l'orchestre, avec une justesse d'expression, une intensité d'accent vraiment extraordinaires. Cette esquisse dramatique montre de quoi le maître flamand était capable, et ce qu'il eût pu faire dans le domaine de l'opéra, si cette forme d'art avait répondu à *son* idéal artistique.

C'est Mme Soetens-Flament qui a déclamé la partie vocale de *Cathelijne*, de cette ample et belle voix où il y a de l'or et de l'airain. L'orchestre l'a bien secondée, mais il a eu, par moments, des éclats de sonorité quelque peu excessifs. Mme Soetens a chanté encore, de Benoit, quelques fragments du cycle *De liefde in het leven*, où il y a des choses admirables, dignes des grands maîtres germaniques du *Lied*. Ces mélodies dégagent une émotion intense; elles ont parfois des envolées lyriques, l'on y sent un bouillonnement de sève toujours prêt à faire éclater le moule étroit du *Lied*. Mme Soetens y a été excellente, et a obtenu un très gros succès.

Ces pages de Peter Benoit étaient inscrites au programme comme premier hommage à la mémoire du maître; l'on prépare, en effet, pour le quatrième concert, une exécution du *Requiem* du compositeur flamand.

Le reste du programme était purement classique; d'abord la *Symphonie* en *sol* de Haydn (nº 8 de l'édition Breitkopf), délicieusement jouée par l'orchestre et où il y a un *largo* admirable, avec un beau thème, varié à ravir. Puis une sélection d'airs de danse exquis de Sacchini, notamment une ravissante gavotte de *Renaud*, un très bel air de *Dardanus* et, enfin, l'ouverture d'*Euryanthe*.

Le triomphateur de la soirée a été le jeune pianiste Emile Bosquet. Ce virtuose est superbement doué, mettant une technique magistrale au service d'une interprétation réfléchie et profondément artiste. M. Bosquet a joué, avec un orchestre accompagnant à souhait, le *Concerto* en *sol* de Beethoven, où il a mis tour à tour de la grandeur, de l'émotion, de la fougue, une souplesse de doigté et une grande sûreté de rythme. Son succès a été immense; il a donné encore la *Rapsodie* en *si* mineur de Brahms, curieuse et belle, puis deux pages de Chopin, qui ont porté au comble l'enthousiasme de l'auditoire. Le public brugeois a prouvé combien il apprécie la jeune maîtrise de M. Bosquet, et lui a fait de chaleureuses ovations.

Dimanche a eu lieu, en matinée, la distribution des prix du Conservatoire. Le concert comprenait une nouvelle exécution de la *Symphonie* en *sol* de Haydn et de la belle ouverture d'*Euryanthe*. M. Paelinck, lauréat du dernier concours de piano, a joué avec succès la première partie du *Concerto* en *ut* mineur de Mozart.

Lundi prochain, 8 avril, à 8 heures du soir, au théâtre, concert populaire (populaire n'est pas un vain mot ici, puisque l'entrée, pour toutes les places, est fixée à 30 centimes). M. Bosquet a bien voulu promettre son concours à cette fête de vulgarisation artistique. L'orchestre et les chœurs du Conservatoire exécuteront le poème lyrique *Kollebloemen*, de Tinel, et la cantate *Artevelde*, de Gevaert.

L. L.

CONSTANTINOPLE. — L'éminent violoniste E. Sauret est venu se faire entendre ici, et son succès a été très vif. Jusqu'ici, aucun autre violoniste n'avait joué avec autant de charme l'*Introduction et Rondo* de Saint-Saëns et le *Premier Concerto* de Max Bruch.

Une indisposition nous a empêché d'assister à la cinquième séance de l'Association de musique de chambre, mais les journaux locaux sont unanimes à constater le talent de Mlle Djanemian, une pianiste amateur, qui a intelligemment joué la *Sonate* en *ut* majeur (op. 53) de Beethoven. Au même concert, *In memoriam* de Verdi, le *Quatuor* du maître et le *Trio* de Mozart, où Brassin a été, avec ses partenaires, excellent interprète.

L'intérêt capital du quatrième concert symphonique de la Société musicale consistait en la superbe *Symphonie héroïque* de Beethoven. Le capellmeister Nava a pris à tâche, semble-t-il, d'initier notre public à la profonde musique du titan de Bonn, ce qui est très bien, et il nous en donne de remarquables exécutions, ce qui est encore mieux. Il est vrai qu'il se donne corps et âme à ce travail, qui est couronné par des résultats surprenants. Constatons donc avec plaisir que l'*Eroïca*, dans toutes ses parties (même le *scherzo* si preste), a marché sans accroc, avec une interprétation claire et rayonnante, et particulièrement la marche funèbre qui a été chantée dans une poignante émotion.

Au programme, il y avait encore la délicieuse ouverture de *Freischütz*, les *Erynnies* de Massenet et le prélude du quatrième acte de *La Traviata*, pour

honorer la mémoire de Verdi, le tout brillamment exécuté.

Le gros succès du capellmeister Nava et de son orchestre a été souligné par des acclamations fort significatives.

Pour les prochaines séances, on promet du Guiraud, du Charpentier, du Dukas, etc.

A la sixième séance de l'Association de musique de chambre dirigée par Brassin, succès marquant pour l'excellent violoncelliste Alexanian, élève de Grützmacher, qui a joué avec un beau son et de sobre façon la *Sonate* en *ré* pour violoncelle et piano de Mendelssohn. HARENTZ.

DIJON. — A défaut de concerts, nous avons de temps en temps, comme dédommagement, d'intéressantes conférences. Après MM. Laroumet, Guimet, Brunetière, etc., nous avons eu le plaisir d'entendre M. Emmanuel, docteur ès-lettres et lauréat du Conservatoire de Paris. *Bach et Wagner*, tel était le sujet de sa conférence.

Dans une causerie très spirituelle et très documentée, dont il nous est impossible de donner une complète analyse, M. Emmanuel a démontré clairement que Bach procédait de Palestrina et a établi d'une manière ingénieuse que Wagner n'était pas le fils de Sébastien Bach, car l'art choral et la polyphonie se retouvent au même degré chez les deux maîtres.

Il s'est élevé, en terminant, contre ceux qui, par suite d'une éducation musicale imparfaite, dénigrent les auteurs qu'ils ne sont pas à même de comprendre. Toute forme supérieure de l'art, a-t-il dit, exige l'initiation par une culture intellectuelle de cet art. C'est pourquoi l'ignorant ne comprend pas plus la musique pure qu'il ne saurait, en peinture, apprécier les primitifs.

Quelques pages de Bach et de Wagner ont été exécutées pendant le cours de cette conférence, et tout d'abord un fragment de la *Passion selon saint Mathieu*, chanté par Mlle Nella, qui tient avec succès sur notre scène l'emploi de première dugazon, mais à qui la musique de Bach semble peu familière. L'orchestre à cordes se composait de M. Levêque, violon solo, et de plusieurs professeurs et élèves du Conservatoire.

M. Illy, baryton, a interprété avec le talent dont il fait preuve en toutes circonstances le monologue de Hans Sachs du second acte des *Maîtres Chanteurs*. Il a également rendu avec beaucoup de goût la romance de l'Etoile de *Tannhæuser*.

En résumé, séance très intéressante et grand succès pour l'érudit et éloquent conférencier.



GAND. — Au dernier concert du Conservatoire, M. Mathieu avait eu la hardiesse de ne faire figurer à son programme que des œuvres d'auteurs contemporains. Certes, nous ne nous plaindrons pas d'avoir entendu succéder la *Mer* de Gilson au *Chasseur maudit* de Franck, ni d'avoir eu l'occasion de réentendre deux admirables pages de Svendsen : le *Carnaval à Paris* et *Zorohayda*, encore moins d'avoir assisté à l'audition de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, qui clôturait le concert. Bien loin de là ; mais si le concert du 30 mars n'a produit sur son auditoire, intelligent pourtant, qu'une impression quelconque, faut-il l'attribuer aux œuvres portées au programme, ou bien à une exécution qui a, disons-le franchement, manqué souvent de vie, d'opposition dans les nuances, de précision et surtout de rythme? M. Mathieu a dû se rendre compte que son orchestre n'était pas assoupli du tout, qu'il a joué uniformément, d'un bout à l'autre, chacune des œuvres exécutées. C'était d'autant plus regrettable que le programme ne portait que des œuvres inconnues ou fort peu connues à Gand et que, dès lors, le but poursuivi par l'élaboration du programme? faire apprécier des œuvres nouvelles, ne pouvait évidemment être atteint. Le public n'a paru se dégeler qu'après l'exécution de la *Mer* de Gilson, lorsque l'auteur est venu saluer l'auditoire qui l'applaudissait. Disons aussi le succès remporté par M. Jehan Smit dans le solo de violon de *Zorohayda*. On écoute toujours avec plaisir cette pureté de son, cette élévation de style.

MARCUS.

LA HAYE. — Première exécution de *Parsifal* par le Wagnerverein.

Un véritable événement musical, que cette audition donnée à La Haye par le Wagnerverein, avec le concours de Mlle Reinl, de Berlin (Kundry), de MM. Burgstaller, de Francfort (Parsifal), Messchaert (Amfortas), Dr Krauss, de Vienne (Gurnemanz), Van der Stap (Titurel et Klingsor), du chœur du Wagnerverein de La Haye et de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de M. Henri Viotta. Bien entendu, il ne s'agissait que de fragments, *Parsifal* ne pouvant être représenté, hors de Bayreuth, en son intégrité.

Bien que *Parsifal*, plus qu'aucune autre œuvre de Wagner, ait besoin de la réalisation scénique, cette audition fragmentaire a été remarquable dans les limites du possible. L'orchestre et le chœur d'hommes, sous la direction si calme et si autoritaire de Viotta, se sont surpassés. Dans le

chœur des Filles fleurs, tout n'a pas marché sur des roulettes, et, comme interprétation, cette scène a été la moins heureuse de la soirée. Les solistes, Mlle Reinl et le ténor Burgstaller, dans les rôles de Kundry et de Parsifal, ont électrisé l'auditoire; tous les deux ont été admirables de diction et d'expression. Le Dr Krauss et M. Messchaert méritent aussi les plus grands éloges. A la fin de l'œuvre, Viotta a été acclamé au milieu de l'enthousiasme du public et des exécutants.

Les fragments de *Parsifal* qu'on nous a fait entendre étaient le prologue et la scène du Graal du premier acte, la scène des Filles fleurs et celle entre Kundry et Parsifal du deuxième, l'Enchantement du Vendredi-Saint et la scène finale du troisième.

Tandis que le Wagnerverein néerlandais s'obstine à n'invoquer que le concours de chanteurs allemands, en Allemagne les chanteurs néerlandais sont de plus en plus appréciés et recherchés.

Au prochain Festival rhénan de Cologne, Mme Noordewier-Reddingins, Mlle Tilly Koenen et peut-être aussi un ténor néerlandais prêteront leur concours.

Mlle Tilly Koenen a été invitée par Mme Cosima Wagner à prendre part aux prochaines exécutions de Bayreuth, mais elle a refusé cette offre si flatteuse. Elle veut rester chanteuse de concert et ne tient pas à embrasser la carrière théâtrale.

Au dernier concert donné au Théâtre communal d'Amsterdam, l'Association des Artistes musiciens a fait entendre la *Troisième Symphonie* de Schumann, le poème symphonique *Tod und Verklarung* de Richard Strauss, l'ouverture d'*Anacréon* de Cherubini et le *Concerto* pour deux violons, avec accompagnement d'instruments à cordes, de J.-S. Bach, fort bien joué par MM. Bram Eldering et Spoor.

On commence à abuser un peu des recitals de piano. Quel que soit le talent du pianiste, la perfection de son interprétation, on finit par s'en fatiguer. Nous avons en ce moment les recitals de M. Harold Bauer, qui est certes un des jeunes les plus intéressants. Il a eu grand succès, mais devant un public clairsemé.

Au théâtre de La Haye, il y a eu une représentation d'une soi-disant célébrité, Mlle Cléo de Mérode. Sa place n'est pas dans un théâtre royal. Ce n'est pas même une artiste chorégraphique. Mlle Cléo de Mérode n'a obtenu aucun succès. Tous les *smells* de La Haye assistaient à la représentation. Les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Corsetti, qui a chanté et joué le rôle de Santuzza de *Cavalleria* avec un grand sentiment dramatique. Mlle Corsetti est une des artistes les plus vaillantes et les plus appréciées de notre théâtre.

Une chanteuse de Hambourg s'est fait entendre au huitième concert de la Société Diligentia : Mme Fleischer Edel. Voix de soprano superbe et beaucoup de talent. Elle a chanté l'air du *Tannhæuser*, la *Mort d'Iseult* de Wagner et des *Lieder* médiocrement ren lus.

L'orchestre, sous la direction de M. Mengelberg, a joué la *Septième Symphonie* de Beethoven, l'ouverture d'*Athalie* de Mendelssohn, le poème symphonique *Francesca da Rimini* de Bazzini et la scène finale de *Tristan et Iseult*.

Au prochain et dernier concert de cette saison, nous entendrons Mme Charlotte Huhn, de Dresde.

Au Théâtre royal, la première d'*Iphigénie en Tauride*, qu'on n'avait plus entendue en Hollande depuis plus d'un quart de siècle, a obtenu un très grand succès. L'interprétation fut parfaite.

Le dimanche des Rameaux, M. Mengelberg a donné, au Concertgebouw d'Amsterdam, une exécution de la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach, avec le concours de Mmes Noordewier-Reddingins et de Haan; de MM. Pinks, de Berlin; Carl Mayer, de Schwerin, et Haes; du chœur de la Société pour l'encouragement de l'art musical et de l'orchestre du Concertgebouw.

L'exécution fut fort belle; le chœur et l'orchestre méritent de sincères éloges, et les dames solistes furent superbes. En revanche, les chanteurs allemands n'ont pas été à la hauteur de leur tâche, surtout Carl Mayer, qui, dans le rôle de Jésus, fut de beaucoup inférieur à Messchaert.

Deux violonistes belges, élèves d'Ysaye, ont remporté de grands succès à La Haye.

M. Angenot, professeur au Conservatoire royal de La Haye, s'est fait acclamer au dernier concert donné par les artistes du Théâtre royal au Jardin zoologique, en jouant avec maëstria le *Cinquième Concerto* de Vieuxtemps.

Une charmante violoniste de Bruxelles, Mme Henriette Schmidt, qui s'est fait entendre dans un concert, a vraiment enthousiasmé notre public par la façon remarquable dont elle a interprété la *Folia* de Corelli. C'est une jeune artiste qui promet beaucoup.

Sont encore annoncés : un concert de la Société pour l'encouragement de l'art musical, où l'on entendra le *Chant de la Cloche* de d'Indy ; un concert de la Société chorale Cæcilia et un *Liederabend* de Marcella Pregi.

Pour la saison d'été, au kursaal de Scheveningen, il est question d'un festival de musique française ancienne et moderne, sous la direction de M. Vin-

cent d'Indy, auquel une invitation directoriale vient d'être adressée. Souhaitons que le maître français accepte. Ed. de H.

LE HAVRE. — Dimanche 31 mars a eu lieu la première audition de l'Association artistique des Concerts populaires, dirigée par M. Gay.

M. Jacques Thibaud s'est vu rappeler plusieurs fois après une chaleureuse et impeccable exécution du *Concerto* de Max Bruch et de la *Havanaise* de Saint-Saëns. M. Philippe Gaubert, le remarquable flûtiste, ne s'est pas fait moins applaudir dans le menuet d'*Orphée* de Gluck, une *Romance* de Saint-Saëns, une *Polonaise et Badinerie* de J.-S. Bach. Ces deux très jeunes artistes ont déjà toutes les qualités de maîtres consommés; M. Gaubert a su tirer de son instrument, tout de charme, de grâce et de douceur, une intensité d'expression vraiment merveilleuse.

L'orchestre, discipliné et souple sous la main de son chef éminent, a joué des *Variations symphoniques* de M. Woollet, extraites d'un quatuor à cordes et développées pour l'orchestre; les *Eolides* de C. Franck, poème musical très coloré et très émouvant; l'enchantement du Vendredi-Saint de *Parsifal* de Wagner, et une suite de Lalo, tirée de *Namouna*.

Cette société de professeurs et d'amateurs a montré des qualités d'ensemble et un souci remarquable des nuances.

Le public, très nombreux et très fidèle à ces réunions, n'a pas ménagé à son chef ses applaudissements.

LIÉGE. — Je sors d'une audition intégrale de la *Création*, ému et charmé, comme l'assistance entière, par la musique de l'ancêtre Haydn. C'était au cercle Saint-Hubert. Dieu sait si les moyens d'exécution y sont modestes! Ils nous replongent en plein vieux jeu, aux temps lointains où la musique se jouait « en famille ». Chœurs de dames, de jeunes filles et de jeunes gens membres du cercle, solistes amateurs pour la plupart, orchestre minuscule composé aussi d'archets de bonne volonté et complété, pour les parties d'instruments à vent, par deux flûtes, un piano et un harmonium...

Le « nouveau jeu », j'entends l'appareil luxueux des grandes institutions de concert, avec leur pompeux déploiement de masses chorales et orchestrales, nous a gâtés à cet égard et nous laisse quelque peu décontenancés devant un appareil aussi simple et aussi primitif. Tout concert qui ne coûte pas une petite fortune risque fort aujourd'hui de n'intéresser point le public. Comment donc est-il arrivé que nous ayons pris un plaisir extrême à l'audition de ce soir?

C'est sans doute que, à défaut de masses imposantes d'exécutants, à défaut de solistes illustres, à défaut même de maints instruments essentiels absents de l'orchestre, il y avait autre chose : une chose invisible, il est vrai, qui émeut et convainc, mais qui ne s'accorde point avec les vaines recherches de l'*effet* et les empiètements de la virtuosité. Cet élément impondérable, mystérieux, assurément pas quantité négligeable mais qu'on néglige pourtant trop souvent, c'est l' « esprit de l'œuvre ». Il y était bien, cette fois, l'*esprit*, celui qui vivifie, alors que la *lettre* tue, et voilà comment le vénérable chef-d'œuvre de Haydn, qui se trouvait ici relégué à l'écart depuis près d'un demi-siècle, est réapparu dans sa vivante beauté, paré de son éternelle jeunesse, et de nouveau a fait tressaillir la foule recueillie. Même, ajouterai-je, ce que l'exécution avait forcément, dans de telles conditions, de malhabile ou parfois d'hésitant ne nuisait pas à l'émotion et ajoutait encore peut-être à la note naïve ou ingénue du vieil oratorio.

Parmi les solistes, tirons de pair Mlle Marie Joliet (Eve), la cantatrice unanimement et justement célébrée ici, et M. A. Dupont (Adam), un talentueux baryton amateur, dont le concours serait précieux pour l'interprétation des grandes œuvres. Grâce à ces deux protagonistes, la troisième partie de la *Création*, celle où chante un premier et pur amour terrestre, a exercé une séduction particulière.

Mais il convient surtout de rendre hommage à la cheville ouvrière de l'exécution, au jeune *dirigent* Fernand Mawet, dont nous avions déjà, à l'orgue et au piano, connu les hautes qualités musicales, et qui se révèle soudain conducteur plein d'autorité d'un ensemble choral et instrumental. Fernand Mawet a dû, à lui seul, styler et ses chanteurs, et ses instrumentistes; à tous ces jeunes gens et jeunes filles, il a su communiquer le goût, l'amour du haut travail d'art; et, croyez-le, pour atteindre au résultat que nous constatons, il en faut de la volonté et du talent! J. F.

— Aux séances d'histoire de la sonate pour piano et violon données par MM. Jaspar et A. Zimmer dans la salle de la Société d'Emulation de Liége, la prochaine audition, le samedi 13 avril, à 8 1/2 h., aura pour programme : la *Sonate* en *la* de Mozart, la *Sonate* en *la* mineur et la *Sonate* en *ut* mineur de Beethoven.



LILLE. — Très intéressante — comme de coutume — l'audition donnée vendredi soir par l'Orchestre et Chœurs d'amateurs.

Au programme, comme pièce principale, le superbe *Requiem allemand* de Johannès Brahms. Une plume plus autorisée que la mienne en ayant déjà donné, dans le *Guide musical*, une analyse très complète, je n'ai à en parler aujourd'hui qu'au point de vue de l'exécution. Je m'empresse de dire qu'elle a été excellente sous tous les rapports, et témoignait du long travail préparatoire dont elle avait été l'objet.

Sous l'énergique et intelligente direction de M. Maquet, les chœurs et l'orchestre ont rendu avec beaucoup d'ensemble et une grande intensité d'expression cette musique géniale, nuancée à l'infini et d'une interprétation très épineuse. Mlle Gallot et M. Vandergoten ont rendu avec art les pages difficiles qui leur étaient confiées. Aussi l'impression produite a-t-elle été profonde, et les applaudissements enthousiastes qui ont accueilli chacun des morceaux de cette admirable partition ont dû montrer à M. Maquet qu'elle avait été bien comprise et que ses efforts étaient couronnés de succès.

Très vif et très mérité succès aussi pour le motet à quatre voix *O vos omnes!* de Vittoria, dont la mélodie pathétique exprime si bien la navrante tristesse.

Mme Maquet — que l'on regrette de ne pas entendre plus souvent — et M. Vandergoten ont dit à ravir trois *Chants écossais* de Beethoven, aussi gracieux que peu connus.

Enfin, l'orchestre, qui avait ouvert le concert par la quatrième ouverture de *Léonore* (*Fidelio*), a enlevé avec un brio et une souplesse remarquable deux fort jolies *Danses hongroises* (nos 5 et 6) ds Brahms, orchestrées par Parkow, d'un entrain endiablé et d'un brillant coloris.

En résumé, excellente soirée, d'une note d'art très élevée et qui fait le plus grand honneur au goût de M. Maquet et à la phalange de musiciens qu'il dirige avec un sens artistique si sûr.

A. L.-L.

LONDRES. — Voici la saison de Covent Garden qui approche. La scène a été entièrement refaite, et avec tous les nouveaux perfectionnements qui y ont été apportés, nous pouvons espérer d'excellentes mises en scène de la tétralogie de Wagner, dont la réalisation scénique avait, jusqu'ici, fait sourire par sa puérilité. Tous ces changements seront terminés d'ici quinze jours ou trois semaines.

Il avait été question de donner des matinées, mais la direction n'a pas encore pris de décision définitive à ce sujet; il est toutefois probable que celles-ci auraint lieu le samedi.

Le nouvel opéra de Villiers Stanford, *Much ado about nothing*, tiré de la pièce de Shakespeare, sera chanté en anglais avec les chœurs et une partie de l'orchestre du Royal College of Music. Mme Bréma créera le rôle de Béatrice. Les autres rôles seront distribués à MM. Mercier, Blass, Plançon et Bisphem.

Parmi les nouveautés, la direction nous promet le *Roi d'Ys* de Lalo.

Il est définitivement certain que Jean de Reszké ne chantera pas cette année à Londres. Malgré cela, Covent Garden ne manquera pas de ténors. MM. Tamagno, Saléza, Van Dyck, Knote, de Munich; Anselmi, du San Carlo de Naples; Mercier et Forgeur, du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, ont été engagés pour la saison estivale de Londres. Van Rooy, Plançon, Isnardon, Scotte, Blass, Bisphem, De Cléry, Gilibert, Journet, forment le cadre des barytons et basses; enfin, Mancinelli, Flon et Lohse, ce dernier pour les œuvres allemandes, seront les trois chefs d'orchestre.

Quant aux concerts, ils sont de plus en plus nombreux. Bornons-nous à constater le grand succès d'Ysaye à la Société philharmonique, où il a remplacé Busoni. Nous n'avons pas perdu au change, et son interprétation du *Concerto* de violon de Beethoven nous a montré l'éminent violoniste dans toute sa grandeur. Cette remarquable exécution lui a valu une chaleureuse ovation.

Les séances de quatuor aux Concerts populaires du samedi et du lundi, qui viennent de prendre fin, ont été de plus en plus suivies. Elles ont été un très gros succès pour le quatuor belge composé de MM. Ysaye, Marchot, Van Hout et Jacob.

Le London Musical Festival commencera le 29 avril à la Queen's Hall et prendra fin le 4 mai.

MM. Colonne, Ysaye, Weingartner, Saint-Saëns et Henri Wood seront les chefs d'orchestre. Parmi les solistes engagés, nous relevons les noms de Mmes Blanche Marchesi, Marie Bréma, lady Hallé, Henry Wood; MM. Ysaye, Saint-Saëns, Busoni, Hugo Becker, Joseph Joachim et Harold Bauer.

Au concert du 3 mai, lady Hallé et Eugène Ysaye exécuteront le *Concerto* pour deux violons de Bach.

Nous donnerons le programme de ce festival dans huit jours.

P. M.



LYON. — La Société de musique classique vient de terminer sa vingt et unième saison musicale par deux auditions du quatuor Hugo Heermann. Dire que ce quatuor a remporté un immense succès serait insuffisant, c'est par de véritables acclamations d'enthousiasme qu'il a été accueilli, et c'était justice, car il est probablement impossible d'arriver à une exécution plus parfaite. Les artistes qui le composent, MM. Rebner, Küchler et Hegar, ont individuellement une grande valeur et suivent avec une intelligente souplesse Hugo Heermann, qui est non seulement un des plus grands maîtres du violon, mais encore un des plus admirables interprètes de la musique tant ancienne que moderne et qui imprime à cet ensemble la marque de sa haute personnalité artistique. Avec quelle chaleur et quelle sincérité de sentiment, avec quelle noblesse et quelle puissance de sonorité ont été rendues les œuvres portées au programme : *Quatuor* n° 64 de Haydn, n° 1 de Schumann, nos 7 et 13 de Beethoven, l'op. 112 de Saint-Saëns et un nouveau *Quintette* avec piano de M. Noël Desjoyeaux, brillamment exécuté avec le concours de l'auteur.

Cette dernière œuvre mérite une mention spéciale non seulement parce qu'elle vient de paraître pour la première fois devant le public, ayant été tout récemment composée, mais aussi parce qu'elle a obtenu un très beau succès. Elle réunit en effet, de la manière la plus heureuse une grande richesse mélodique à un travail instrumental des plus intéressants; malgré l'ingéniosité des combinaisons thémathiques, l'œuvre reste claire, d'une belle sonorité, d'une forte allure et d'un style bien personnel; elle paraît appelée à prendre rapidement sa place au tout premier rang des quintettes modernes.

MADRID. — Après Barcelone, le Real de Madrid vient de nous donner la première de *Siegfried* de Richard Wagner.

On avait annoncé l'œuvre à grands coups de réclame. La direction du théâtre avait même donné des renseignements au sujet de l'éclairage, des appareils générateurs de la vapeur, des décors, de la machination (le fameux dragon semblait vivant ainsi que les oiseaux de la forêt).

Mais de l'interprétation artistique, du travail du chef d'orchestre, il n'avait pas été question.

Enfin, la chose s'est faite. Nous avons vu, et nous avons tout compris. Les exécutions de la *Walkyrie* avaient suffi d'ailleurs pour nous révéler comment on comprend Wagner parmi les régisseurs, les critiques et le public d'opéra.

Néanmoins, hâtons-nous de le dire, le succès de *Siegfried* a été éclatant. Seulement, c'est le côté pittoresque et la féerie qu'on a applaudis. Les scènes de la forge, au premier acte, et les murmures de la forêt ont soulevé l'enthousiasme. Et ces scènes sont d'ailleurs celles qui ont été le mieux rendues par les interprètes, ce qui a permis de les goûter.

Quant à l'impression générale, elle a été conforme à ce qu'a donné la représentation.

Le drame de Wagner est demeuré incompris, mais on a eu un opéra à spectacle. Les décors sont superbes ainsi que les costumes; les trucs ont bien marché, mais l'ensemble a atteint un réalisme plutôt plat et mesquin. Ainsi, on a mis le plus grand soin à ce que le dragon de papier se montrât tout entier, se mouvant avec la plus grande perfection; de même, l'oiseau sautille et vole dans les branches avec une étonnante vraisemblance.

Mais de la grande idée, de la tragédie poétique, on n'a rien vu. Aussi le gros public n'a-t il pu saisir maintes scènes, parce que leur interprétation était sans portée, et la critique est tombée, elle aussi, dans l'erreur du public. Il est du plus haut comique de voir la sublime incompréhension des spécialistes chargés de narrer, au jour le jour, les hauts faits dramatiques.

Quand il s'agit de Wagner et qu'on méconnait ses intentions, on se retrouve toujours devant le même malentendu. Les moments dramatiques et les épisodes de relation qui établissent l'unité de l'œuvre (et, par cela même, ils sont indispensables à la marche de l'action) sont considérés comme étant sans portée, inutiles ou même préjudiciables.

Le fait est que lorsqu'on joue ces scènes sans accent, sans nuances, sans les alternations d'animation qu'elles exigent, elles se prolongent en dialogues inertes et sans vie, elles deviennent une sorte de *récitatif* inexpressif. Cela devient insupportable, ennuyeux, d'une longueur et d'une monotonie fatigantes. Voilà d'où viennent la plupart des longueurs attribuées à Wagner. Il faut dire toutefois que, en général, dans le public et la presse, *Siegfried* a été mieux apprécié et compris plus facilement que la *Walkyrie*.

Mais dans *Siegfried*, la variété des épisodes est plus grande, le côté pittoresque plus développé, et la partie féerique a été rendue très soigneusement.

Cela mis à part, les scènes telles que le dialogue entre Mime et le Voyageur, la lutte du deuxième acte entre les deux *Nibelungen*, la scène d'Erda, celle entre Wotan et Siegfried, ont été considérées

comme faisant longueur. Et les coupures ont été innombrables.

Les scènes les plus réussies, celles qui ont soulevé de vraies explosions d'enthousiasme sont celles de la forge, au premier acte, les murmures de la forêt, à la fin du deuxième, et le réveil de Brunnhilde. Quant à la scène d'amour entre les deux héros, rendue d'une façon monotone, elle a paru très longue.

Un mot des artistes.

M. Pini-Corsi (Mime) a détaillé son rôle en excellent acteur, surtout dans les scènes du premier acte. Le ténor M. Vaccari (Siegfried) est un artiste qui remplit vaillamment sa partie, mais il est plus chanteur qu'acteur. Wotan a été sans autorité et sans le moindre intérêt. Alberich a été rendu d'une façon insignifiante.

Quant au rôle de Brunnhilde, il a été joué dans le plus pur style d'opéra. Le chant fut très bon, mais l'accent, la déclamation, les nuances, les intentions de cette scène si poétique et merveilleusement belle, étaient absentes. Tout ce qu'y exige Wagner manquait absolument. Mlle Dahlander (Erda) a bien compris son rôle et lui donne l'accent et l'expression justes.

L'orchestre, sous la direction du maëstro italien Campanini, a fait montre de très belles qualités. Mais la profonde pénétration réciproque de la symphonie et du poème, le drame qui se déroule sur la scène et dans l'orchestre, n'a point été rendus.

Les décors du peintre M. Amalio Fernandez sont très bien exécutés et produisent un bel effet. Quant aux jeux de scène, il faut louer le directeur M. Paris. qui a réalisé un travail très consciencieux.

A l'Athénée, M. Félix Borrel a donné une conférence préparatoire aux représentations de *Siegfried*. Cette conférence vient d'être publiée à la librairie Gutenberg de Madrid.

M. Félix Borrel est un écrivain qui connait Wagner de longue date. Pèlerin assidu des représentations de Bayreuth, très épris de son art, ayant une vraie culture musicale, il est un des plus ardents propagateurs des idées modernes en Espagne et l'un des partisans les plus convaincus de Wagner et de son œuvre. Sa conférence a préparé nombre d'amateurs à l'audition de *Siegfried* au théâtre Real.

A côté de M. Borrel et jusqu'en même temps le maître Pedrell donne, en ce moment, dans son cours d'Histoire de la musique, à l'Athénée, des leçons très suivies sur les drames de Wagner. Ces conférences, d'une exquise et profonde érudition, sont accompagnées d'intéressantes auditions analytiques. Elles ont un succès fou.

La Société des concerts vient de nous faire connaître, sous la direction de M. Campanini, l'oratorio de l'abbé Perosi, la *Résurrection du Christ*.

On y sent une sorte de meyerbeerisme appliqué aux sujets religieux, mais l'ensemble est froid, touffu, sans la solidité et les proportions architecturales qu'on voudrait y trouver. Les développements sont forcés, l'ensemble reste factice, sans émotion sincère et profonde.

L'accueil du public a été froid.

Il est question de la création d'un nouveau théâtre, le Théâtre-Lyrique, qui serait consacré exclusivement aux représentations d'opéra espagnol.

L'entreprise est curieuse et due à l'initiative du maëstro Chapi et de l'impresario Berriatua. M. Chapi ainsi que d'autres compositeurs espagnols préparent de nouveaux ouvrages.

A Barcelone, les concerts du Liceo sont très suivis. Richard Strauss est revenu pour diriger quelques concerts et faire connaître ses œuvres.

La *Vie d'un héros* est la dernière de ses productions qu'il a fait entendre. On en a goûté les passages les plus réussis. Néanmoins, on y sent un certain parti pris qui nuit à la spontanéité. M. Strauss a été très fêté.

M. Paderewski avait entrepris une tournée de concert qui avait brillamment débuté à Bilbao où l'éminent pianiste avait obtenu un succès énorme. Dans cette ville il a appris la triste nouvelle de la mort de son fils. Il est parti tout de suite pour Varsovie et les concerts qu'il devait donner à Madrid et dans les autres villes d'Espagne sont remis au printemps prochain.

De la Havane, nous viennent d'excellentes nouvelles du jeune pianiste M. Nin. Le public et la presse ont fait un chaud accueil à l'intelligent artiste, qui joue en véritable musicien et révèle

une grande connaissance dans l'interprétation des maîtres du piano. E.-L. Ch.

TOURNAI. — Salle clairsemée ponr le second concert de l'Académie de musique. Le public a accueilli avec la même froideur qu'il avait montrée à *Anacréon*, en décembre dernier, le chœur des Janissaires des *Deux Avares* (où le baryton solo M. Waucquier manquait de chaleur et de puissance), et le chœur du réveil de l'Aurore de *Céphale et Procris* de Grétry.

En revanche, les fragments de la troisième partie de la *Création* de Haydn ont été acclamés.

L'orchestre surtout était bien stylé; les chœurs restent toujours un peu faibles. Quant aux solistes, un seul mérite d'être signalé, le ténor, un agent de change de notre ville, qui se cache sous le pseudonyme de David. An cours du concert, il a chanté avec un très réel talent, qui lui a valu une triple ovation, le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*, dont malheureusement l'orchestre a alourdi la deuxième strophe.

Comme musique moderne, outre ce superbe fragment pris à l'œuvre du titan de Bayreuth, l'Académie de musique, payant son tribut à la mode tournaisienne, ouvrait et fermait son concert par du Massenet.

L'orchestre s'y est montré vraiment supérieur — et nous le constatons avec plaisir, à cause de sa composition de presque tous éléments locaux — dans la chaude et délicieuse ouverture de *Phèdre*. Il a été excellent aussi dans les *Scènes pittoresques* de l'auteur de *Manon*, bien que les mouvements pris nous aient semblé trop précipités dans les deux premières parties et trop lents dans les deux dernières.

Au programme de ce concert, assez copieux comme on le voit, figurait encore la ballade de Max Bruch pour chœurs, soli et orchestre : *la Belle Ellen*.

Mlle Duchatelet s'est donnée de tout cœur dans cette œuvre pittoresque et impressionnante, que l'orchestre a jouée avec beaucoup de chaleur et de rythme. Le baryton M. Waucquier relevait, paraît-il, de maladie et n'était, en tout cas, pas guéri du chevrotement continuel que nous avions déjà regretté au concert de décembre.

En résumé, concert assez inégal, mais néanmoins intéressant par le choix des œuvres et la constatation des progrès de l'orchestre de l'Académie de musique. J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES DIVERSES

L'opéra *Hedda*, de M. F. Leborne, qui vient d'être repris au théâtre de la Scala de Milan, a eu un succès non seulement à la première représentation, mais à celles qui ont suivi. On a bissé l'*intermezzo* symphonique du deuxième acte et on a ovationné les interprètes ainsi que le compositeur, qui dirige lui-même son œuvre.

Dans la presse, les avis ont été partagés : les uns louent *Hedda* presque sans restrictions, les autres reprochent à M. Leborne d'écrire de la musique trop avancée, trop compliquée, dont la ligne mélodique serait mince. Mais tous s'accordent à vanter la facture, la richesse de l'orchestration, la science de la polyphonie.

—*Samson et Dalila* a été exécuté pour la première fois à Berlin.

La belle œuvre de Saint-Saëns a obtenu un immense succés.

— Un comité vient de se fonder à Vienne, sous le protectorat de l'archiduc Eugène et sous la présidence du comte Nigra, ambassadeur d'Italie, pour élever un monument à Verdi dans la capitale de l'Autriche.

Ce comité a déjà réuni beaucoup de souscriptions.

— La direction des Concerts classiques de Monte-Carlo vient d'engager pour son concert du 7 avril le jeune et excellent pianiste M. Hippolyte Boucherle, qui jouera, sous la direction de l'éminent chef d'orchestre M. Léon Jehin, le beau *Concerto* en *ré* mineur pour piano et orchestre de Rubinstein, avec lequel il a déjà remporté de si grands succès à Aix-les-Bains et à Vichy.

En outre, il jouera quelques pièces de Wagner et de Liszt pour piano seul.

— Le célèbre chirurgien viennois, Théodore

Billroth, qui fut aussi philosophe et excellent musicien, laisse une œuvre, malheureusement inachevée, qui traite de l'anatomie du rythme. Il démontre que le rythme musical correspond à certains mouvements essentiels du corps humain et qu'il est la condition principale de toutes les fonctions vitales. Il assure en outre que la musique vit dans la mémoire plus par le rythme que par la mélodie.

Bruxell — Impr Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 15

VOLUME XLVII



14 AVRIL 1911

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

FIERENS-GEVAERT. — **Beaumarchais musicien.**

J. D'OFFOËL. — **A propos du *Leitmotif*.**

L. SIMON. — **Xavier Schlœgel.**

Chronique de la Semaine : PARIS : Concert spirituel du Conservatoire, MAURICE FOURRIER; Concerts Lamoureux, F. DE MÉNIL; Les grands Concerts symphoniques, H. IMBERT; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Petites nouvelles.

Correspondances : Berlin. — Constantinople. — Gand. — Genève. — Louvain. — Londres. — Montpellier. — Nancy. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier,** kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 15. 14 avril 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — F. de Ménil — Adolfo Betti — A. Arnold — Ch. Maertens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré, etc.



BEAUMARCHAIS MUSICIEN (1)



Après la *Mère coupable*, Beaumarchais écrivit un livret d'opéra, *Tarare*, où il voulut introduire toute une métaphysique du destin et de la vertu. Et, à ce propos, je voudrais vous dire quelques mots sur Beaumarchais en musique et Beaumarchais musicien. Je m'éloigne un peu du caractère exclusivement littéraire des conférences que vous avez l'agrément d'entendre au théâtre du Parc; mais j'espère que vous ne me refuserez pas un petit surcroît d'attention et que vous ne m'en voudrez point, puisque ce chapitre de l'histoire de Beaumarchais est inédit, aucun écrivain, aucun érudit ne s'étant jamais avisé de traiter ce point d'une façon spéciale (1). Beaumarchais, nous l'avons vu, était harpiste, chanteur, compositeur; il était fervent admirateur du chevalier Gluck, bien qu'il conservât un faible pour les compositeurs italiens. Tous les grands écrivains de cette époque étaient, du reste, passionnément épris de musique. Rappelez-vous que Jean-Jacques Rousseau écrivit un opéra-comique et un *Dictionnaire de la musique*, qui est resté le meilleur essai de théorie musicale publié en langue française. Diderot, l'abbé Arnaud, La Harpe et d'autres encore se piquaient, comme Voltaire, de sentir « l'extrême mérite des doubles croches ». Beaumarchais occupait une place importante dans ce groupe d'amateurs que l'on peut qualifier, sans exagération, de distingués. Ses opinions musicales étaient si connues et si originales qu'un soir, comme il pérorait dans les coulisses de l'Opéra avec un groupe d'habitués, le divin musicien d'*Armide* et d'*Orphée*, qui se trouvait à quelques pas, s'approcha du dilettante bavard qu'il n'avait jamais vu et le salua de ces mots : « Vous êtes sûrement M. de Beaumarchais! »

Le grand réformateur de la scène lyrique française et le restaurateur de la comédie

(1) Nous donnons, sous ce titre, l'une des parties les plus appréciées d'une conférence faite récemment par M. Fiérens-Gevaert aux matinées littéraires du théâtre du Parc. On trouvera le texte complet de cette causerie — qui précédait une belle représentation du *Barbier de Séville* — dans la *Revue de l'Université* (Bruxelles, mars 1901).

(1) Du moins les écrivains et les érudits français.

d'intrigue restèrent dès lors liés. Comme Beaumarchais cherchait un compositeur pour son livret de *Tarare*, Gluck lui désigna son disciple Salieri, illustre musicien né dans les Etats de Venise et qui s'était fait une situation brillante à Vienne. Salieri vint à Paris, s'installa dans l'hôtel de Beaumarchais et composa sa partition sous la direction du célèbre écrivain comique. Beaumarchais, dans sa préface de *Tarare*, a dit lui-même que « Salieri eut la vertu, pour lui complaire, de renoncer à une foule de beautés musicales dont son opéra scintillait, uniquement parce qu'elles allongeaient la scène et qu'elles alanguissaient l'opéra ». Dans cette même préface de *Tarare*, il y a du reste un certain nombre d'idées excellentes sur la musique, sur la nécessité d'éviter les reprises absurdes, de chercher une union absolue de la musique et du poème, sur la beauté des récitatifs qui s'inspirent des accents de la voix parlée. Evidemment, les préfaces de Gluck se retrouvent un peu dans la préface de *Tarare*. Le wagnérisme latent de l'audacieux Beaumarchais est aussi accentué que celui du chantre sublime des deux Iphigénies. Beaumarchais dit en propres termes, dans sa dédicace à Salieri : « Vous m'avez aidé, mon ami, à donner aux Français une idée du spectacle des Grecs. » C'est toute la théorie de Wagner. D'ailleurs, il faut le dire, depuis les Florentins du XVI[e] siècle, qui créèrent ou ressuscitèrent le drame chanté, jusqu'à l'auteur du *Ring*, ce fut la chimère des grands musiciens de vouloir réveiller l'âme religieuse et chantante des trilogies antiques.

Tarare, dont le livret est fort médiocre, obtint un succès prodigieux. Les auteurs furent appelés à grands cris sur la scène, ce qui était absolument sans précédent. La partition de Salieri contient des pages d'un accent admirable, qui ne sont pas seulement d'un disciple fervent de Gluck, mais aussi d'un maître très personnel annonçant déjà, par endroits, la prochaine évolution romantique de l'opéra. D'autre part, vous le savez, la fortune musicale du *Barbier* et des *Noces de Figaro* fut considérable. Aidé de M. Wotquenne, l'érudit secrétaire du Conservatoire de Bruxelles, j'ai catalogué près de trente partitions du *Barbier* et des *Noces*. Je me contente de signaler celles de Nicolo Isouard, de Paër, du délicieux Paësiello, de Caraffa, de Rossi, de Kreutzer, de Mercadante. Mais le *Barbier* de Rossini et les *Noces* de Mozart devaient éclipser la fortune de tous ces ouvrages. N'est-ce pas au travers de la fringante partition de Rossini que, tous, nous avons connu d'abord la célèbre comédie que l'excellente troupe de MM. Darman et Reding va représenter devant vous? Pour ma part, il m'est à peu près impossible, je l'avoue, de détacher la fantaisie rossinienne du texte de Beaumarchais. Je connais un illustre musicien belge à qui le *Barbier*, sans musique, fait l'effet d'un opéra-comique dont les airs, duos, etc., seraient remplacés par un dialogue « vif et animé ». Au fait, Beaumarchais, je vous l'ai dit, avait écrit d'abord un simple libretto qu'il porta à la Comédie italienne. N'allez pas craindre au moins que, privé de sa parure lyrique, de ses trilles aristophanesques, le *Barbier* puisse vous sembler moins vif, moins étincelant. Rassurez-vous. Le feu d'artifice du Parc vaudra celui de la Monnaie. Le dialogue de la comédie primitive a été forcément mutilé dans la version musicale. Vous allez en retrouver la saveur entière, et la compréhension sera assez large pour que vous consentiez à oublier, pendant deux ou trois heures, la verve étourdissante du cygne de Pesaro.

H. FIERENS-GEVAERT.



A PROPOS DU *LEITMOTIF*



Il semble que l'on puisse définir le *Leitmotif*, dans le sens où Richard Wagner l'a employé, un thème court, expressif, s'imposant facilement à la mémoire, soit par la ligne mélodique, soit par la qualité de ses harmonies, soit encore par la nature de

ses timbres, et destiné à évoquer dans l'âme de l'auditeur un personnage ou une idée, que ce personnage soit ou non en scène, que le dialogue présente ou non cette idée. On ne peut donc confondre avec le *Leitmotif* ainsi entendu les rappels de thèmes tels que les ont utilisés Berlioz dans les *Troyens* (duo et mort de Didon), Saint-Saëns dans *Samson* (duo et scène finale), Gounod dans *Faust* (duo et scène de la prison); car ces rappels évoquent un moment du drame, et non pas un personnage ou une idée. Berlioz, il est vrai, dans la *Symphonie fantastique*, a bien un thème commun aux quatre parties de l'œuvre, mais il s'agit ici de musique pure, bien qu'à programme, et l'on peut douter que le *Leitmotif* wagnérien soit du domaine de la symphonie, car il a impérieusement besoin soit d'une situation, soit des paroles pour prendre toute sa signification.

Or, il est un compositeur qui, au moins une fois, semble avoir employé sciemment et avec autant de rigueur que Wagner le procédé du *Leitmotif*. Je veux parler de Weber et du *Freischütz*.

Le motif auquel je fais allusion se présente pour la première fois à la vingt-sixième mesure de l'ouverture. Il est constitué par l'accord *fa* dièse, *la*, *do*, *mi* bémol, au second renversement, avec le *la* donné en syncope à la basse par les timbales et les contrebasses en *pizzicato*, sous le trémolo *mi* bémol, *fa* dièse, *do*. Ceci n'est d'ailleurs qu'une indication destinée à le faire finalement reconnaître, car il est évident que dans une ouverture, un *Leitmotif* n'est pas encore un *Leitmotif*, puisque rien ne permet à l'auditoire de savoir exactement le sens qu'y attache le musicien.

Mais si nous examinons le rôle joué par ce motif dans la partition, nous ne tarderons pas à lui trouver un sens parfaitement défini, que nous lui verrons conserver dans l'ouverture lorsque nous y reviendrons.

Max est resté seul et vient d'exhaler sa tristesse dans le célèbre *moderato* en *mi* bémol. Mais alors le doute le saisit. Il s'écrie : « Le Ciel m'a-t-il abandonné? » A ce moment, Samiel sort lentement du fossé et fait un pas en avant. Au même instant, notre motif retentit à l'orchestre. « La Providence détourne-t-elle les yeux? » poursuit Max, et les syncopes de l'orchestre lui répondent. Le désespoir envahit le chasseur. « N'y a-t-il pas de Dieu? » s'écrie-t-il, et sur le mot Dieu, le terrible accord se déchaîne en *fortissimo*, tandis que Samiel, dont Max n'a d'ailleurs pas soupçonné la présence, tressaille et disparaît.

Nous voyons donc que, pour sa première apparition dans le drame, le motif qui nous occupe se lie à la fois à Samiel et aux idées sataniques qu'il incarne. Il est désormais individualisé, et, si c'est un véritable *Leitmotif*, nous devons toujours le retrouver avec la même signification.

Gaspard est dans la Gorge aux Loups. Il évoque son maître : « Samiel, Samiel, parais! » dit-il par deux fois, et par deux fois aussi, le motif syncopé gronde à l'orchestre. Le dialogue s'engage, le sombre marché se conclut, et au moment où Samiel en pose la condition terrible : « Six balles pour lui, la septième pour moi », le thème infernal — je crois pouvoir maintenant lui donner ce nom — réapparaît, non plus syncopé, mais plus haletant encore. Max rejoint Gaspard, et lorsque celui-ci commence la bénédiction des balles, sa prière sacrilège est soulignée par une montée chromatique qui commence et s'achève par le thème infernal.

Arrivons au *finale*. Gaspard vient de tomber de l'arbre blessé à mort. La foule s'empresse autour de lui : « J'ai vu l'ermite auprès d'Agathe », gémit-il, et les syncopes lui répondent. Elles retentissent encore pendant six mesures, quand Samiel sort de terre derrière Gaspard qui meurt, le blasphème à la bouche, exhalant en vain sa rage impuissante, et désormais le motif d'enfer ne paraîtra plus.

Revenons maintenant à l'ouverture. Notre motif s'y rencontre deux fois. La première quand il succède au noble et calme *cantabile* des cors, où respire tout le repos heureux de la forêt, repos que va troubler l'esprit du mal; la seconde lorsque, après le thème de la chasse infernale, il encadre la phrase éplorée en *ut* mineur, chantée par les bassons et les violons, phrase qui ne se retrouve pas dans l'opéra, mais où l'on peut, je crois, voir sans témérité l'âme douloureuse d'Agathe que meurtrissent, à son insu, les ténébreuses puissances.

Comme on le voit, ce groupement de notes si caractéristique s'affirme d'un bout à l'autre de l'œuvre avec une unité d'expression qui ne se dément jamais. Encore n'ai-je signalé que les passages où il se montre pour ainsi dire à découvert. On pourrait en citer d'autres, où il subit de curieuses transformations, notamment au début de la Fonte des balles, lorsque le chœur invisible fait retentir ses mystérieux *Uhui*. Si je n'insiste pas sur ces modifications, c'est qu'une modification de thème peut toujours être discutée et que, au surplus, les exemples que j'ai donnés me paraissent suffisamment probants.

Je crois donc pouvoir conclure que nous nous trouvons ici en présence d'un véritable *Leitmotif* dans le sens wagnérien, consciemment utilisé et visant à un but précis et déterminé. Sans doute, il

y a loin encore de ce premier essai au splendide épanouissement qu'a atteint le procédé dans les dernières œuvres de Wagner; mais si l'on songe que le *Freischütz* date de 1820 et que le maître de Bayreuth a toujours professé pour Weber une sincère et profonde admiration, on peut se demander si le *Leitmotif* de Samiel n'a pas servi de point de départ à ses théories, et si ce thème n'est pas en quelque sorte la source où prit naissance le fleuve qui roule majestueusement ses ondes du *Vaisseau fantôme* à *Parsifal.* J. D'OFFOËL.



XAVIER SCHLÖGEL



En juin 1888, le *Guide musical* signalait l'éclosion d'une œuvre pleine de talent et de sereine inspiration : les *Chants bretons* de Xavier Schlögel. Ce recueil de délicates mélodies écrites pour chant et piano révélait une franche nature d'artiste, une âme vibrante et rêveuse. La fraîcheur des *Chants bretons* et aussi la forme distinguée et l'harmonisation originale par lesquelles l'auteur avait traduit sa fine pensée de poète étaient d'heureuses promesses. Les plus vastes espoirs pouvaient reposer sur la tête du jeune compositeur. Quelques années encore, et l'œuvre divine qui s'impose à l'admiration, burine la formule d'un tempérament artistique et fonde une renommée, l'œuvre enfin qui décide de la gloire, allait venir. Mais ce fut la mort qui vint. Quelques mois passèrent sur les *Chants bretons*, et Xavier Schlögel s'éteignit. A peine avait-il trente-six ans.

Il fut un musicien véritable, préoccupé de son art, uniquement, et ne lui résistant jamais. Les dix dernières années de sa vie, il les passa dans sa paisible retraite de Ciney, tout à la composition d'œuvres exquises qu'on exécutait une fois, pour lui seul et un tout petit cercle de parents et d'intimes. Il fallut des sollicitations pressantes pour obtenir qu'il publiât deux ou trois productions. Les raffinés connaissent, outre les *Chants bretons*, la *Ballade des épées* composée pour chant et orchestre sur des vers tirés de la *Fille de Roland* de H. de Bornier. C'est d'une allure superbe, un chant fougueux atteignant les sommets du plus mâle lyrisme. Et la poignante mélodie le *Jeune Malade*, qu'il écrivit sur la poésie de Millevoye! C'était son mal et sa brève destinée qu'il chantait en une mélopée lente et triste. Le charme mélancolique de cette plainte résignée remue profondément et force les larmes.

Le talent si complet de Schlögel le portait vers les formes les plus élevées de la littérature musicale. En plus d'une *Messe solennelle* (édition Muraille, à Liége), un chef-d'œuvre dont je parlerai plus loin, il écrivit une autre messe, de nombreuses pièces de musique de chambre, quatuors à cordes, trios pour cordes et piano, etc., et un poème symphonique : *Scènes champêtres*. De toutes ces œuvres, la seule *Messe solennelle* est éditée. Les autres, religieusement conservées par la famille du cher défunt, composent un trésor de précieuses inspirations dont la publication illustrerait le nom du trop modeste artiste qui les conçut. Et dans les cartons où dorment ces richesses s'éparpillent de nombreuses feuilles dont chacune renferme une perle : mélodies charmeuses, jetées là jaillissantes, et qui sont comme le journal intime de cette âme exubérante et fiévreuse. J'y ai puisé, au hasard, un *Sonnet de sainte Thérèse*, dont les dix lignes forment une pure et saisissante merveille.

De tout ce que laissa cet artiste auquel il n'a manqué que le temps pour devenir peut-être un grand musicien, je ne veux signaler ici que la *Messe solennelle*. C'est sa seule composition importante dont une interprétation soignée m'ait permis de comprendre toute la beauté et l'exacte valeur.

Cette messe pour quatre voix d'hommes, orgue et orchestre, fut écrite sans nul souci des difficultés d'exécution, et elle défie les ressources vocales et instrumentales d'une maîtrise de petite ville. Jamais elle n'aurait été connue des concitoyens de Schlögel sans l'audacieuse initiative et le travail persévérant de M. Arthur Lebeseur, qui, le 7 avril dernier, à la tête de son cercle choral et d'un petit orchestre d'amateurs des mieux discipliné, la présenta de façon fort correcte en l'église de Ciney.

Une seule et première audition de la *Messe solennelle* la classe d'emblée au-dessus des compositions de valeur moyenne. Je parle non de la conception mélodique qui reste toujours ici maintenue dans les hautes sphères de l'originalité la plus spontanée, mais spécialement au point de vue du travail polyphonique. Aucun sacrifice au goût forcément peu raffiné d'un auditoire fruste. Toujours et partout un effort noble et d'ailleurs instinctif vers la suprême distinction et l'expression idéale. Nul emprunt aux formules, aux moyens d'usage familier. Il serait puéril d'insister sur le caractère d'exclusive personnalité qui se dégage de cette messe, si je ne tenais — pour l'édification de ceux qui n'ont pas eu la partition sous les yeux — à pla-

:er l'œuvre de Schlögel au rang que sa valeur lui ıssigne indiscutablement, c'est-à-dire après les olus belles messes des maîtres et, comme je l'ai dit plus haut, dans la catégorie fort clairsemée des chefs-d'œuvre.

Je ne m'attarderai pas davantage à une analyse ıpprofondie. Nul doute que l'exécution du 7 avril ıe soit suivie d'autres si pas plus parfaites, du noins plus publiques et plus profitables au renom le cet édifice musical si remarquable et si peu :onnu. D'autres que moi recueilleront alors la âche d'en faire saillir les beautés et d'en souligner ıvec plus de compétence et d'autorité les multiples nérites.

Tout serait à signaler, du reste, dans cette partition :

Le *Kyrie*, au début sobre et inspiré, se perdant :n l'appel d'une interrogation pleine à la fois d'espoir et d'anxiété. Cette plainte est exprimée avec :alme dans l'exposé d'un chœur recueilli, puis reprise successivement par les solistes qui se la epassent, toujours plus suppliante et agitée, pour ıboutir à l'explosion d'un irrésistible *tutti*, dont le :ri d'angoisse s'éteint doucement dans un murmure ıpaisé.

Le *Gloria*, exaltant la splendeur divine en des hèmes exubérants de lumière. Cette ombre tout à :oup s'estompe au loin, puis s'étend comme un oile et amène, par de douloureuses modulations, a prière du *qui tollis*. Puis, après l'éclaircie du *qui edes*, vient la très remarquable et pittoresque ugue du *cum sancto*.

Le *Credo* est d'un beau travail. Tout ce que 'harmonisation moderne permet d'éblouissements t de sonorités délicates s'y trouve amassé.

Je mentionne comme absolument grand et de roublante émotion l'épisode tragique du *Crucixus*. C'est le centre resplendissant où le composieur a placé le foyer de tout son souffle et de toute a foi d'artiste sincère. Vers lui convergent toutes es clartés précédentes de l'œuvre; de lui partent ous les rayons qui illuminent la suite de la *Messe* t viennent mourir comme les teintes opulentes 'un soleil couchant aux lointains mystérieux et onsolants de l'*Agnus*.

Cette dernière partie, après un *Sanctus* et un *Beedictus* supérieurement traités et drapés des plus ereines harmonies, est un joyau de sentiment poéique et de facture affinée.

Tout le morceau est construit — je dirai plutôt élicatement brodé — sur une adorable trame méodique dans le ton de *sol* mineur, dessinée en sourine par l'orgue et les cordes. C'est la prière non lus déchirante et navrée du *Kyrie*, mais parfumée de vif espoir et comme toute diaphane d'une âme que vient d'éclairer l'exposé puissant du *Credo*. L'oraison semble couler d'une bouche où frémit l'extase; elle se développe toujours calme et contemplative, flotte comme une fumée d'encens, suspendue parfois à l'arrêt indécis d'un point d'orgue, se reprenant, revenant sur elle-même avec l'insistance coquette de se savoir à l'avance exaucée et de demander quand même, puis s'élargissant, passant au ton majeur, s'atténuant sans cesse et disparaissant enfin, comme dans un abîme d'amoureuse croyance, sur un dernier rappel très doux du thème initial.

La surprise et l'émotion vraie que m'a causées l'audition de cette messe m'en a peut-être fait exprimer avec trop de prolixité le charme réellement inattendu. Je n'en ai cependant rien fait connaître. Elle reste pleine de lueurs, et j'aurai atteint mon but si l'admiration que j'exprime à son égard incite la curiosité des chercheurs et contribue à populariser l'œuvre dans laquelle un grand artiste a comme injecté l'essence de son âme extraordinairement délicate et voyante.

Trop rêveur et trop épris des voluptés intérieures, Xavier Schlögel n'eût pensé nullement à chercher hors de lui-même la récompense de ce qui fut plus qu'un talent.

A ceux qui l'on connu et peuvent l'apprécier appartient le devoir de rendre, après sa mort, justice à la foule et à lui-même. Puisse son œuvre parvenir enfin à l'admiration du public, et à lui, pauvre musicien dormant, tel le *Jeune Malade*, sous les ifs d'un petit cimetière de province, puisse arriver, tardif et sincère, le mélancolique murmure d'un peu de gloire posthume! L. Simon.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERT SPIRITUEL DU CONSERVATOIRE

REQUIEM DE M. G. FAURÉ

A côté du sensualisme raffiné de Massenet, à côté du sentimentalisme légèrement *romance* de Gounod et de la rêverie douloureuse de Schumann, M. G. Fauré est, de tous les auteurs anciens et modernes, le plus délicieusement *féminin*. Je veux dire par là que personne n'a *exprimé* musicalement de plus pénétrante et exquise façon le charme de la femme; toute son œuvre en est comme imprégnée.

Ici encore, sous le drap des morts, c'est la Femme que nous trouvons, entourée de fleurs et bercée d'harmonies suavement attristées. Profondément triste, certes elle l'est, cette musique de *Requiem*, mais d'une tristesse sans amertume, sans déchirement, sans effroi, presque sans larmes. La partition est écrite en demi-teinte, très sobrement. Les terrifiantes clameurs du *Dies iræ*, les supplications angoissées du *Miserere* n'y résonnent point. Le compositeur n'oublie pas qu'ELLE est là, souriante encore dans la mort, et sa musique chante un adieu très doux, où passe quelque chose du charme de la disparue.

L'œuvre de M. G. Fauré a déjà été, dans ce journal, analysée de main de maître. Je ne l'étudierai donc point dans ses détails et signalerai seulement, en m'en réjouissant, le chaleureux accueil qu'elle vient de recevoir du public du Conservatoire, où pour la première fois elle était entendue; même, chose peu commune en ce lieu, le *Sanctus*, une perle mélodique tombée du ciel, a été redemandé d'enthousiasme.

M. Daraux, dont le beau baryton est déjà bien connu, a excellemment dit les soli de l'*Offertoire* et du *Libera*. Par contre, M[lle] Torrès, probablement paralysée par l'émotion, n'a pas su mettre en valeur la suave beauté du *Pie Jesu*, qui lui était confié.

MAURICE FOURRIER.

NOTA. — M[lle] Torrès, indisposée le Vendredi-Saint, n'avait pu donner tous ses moyens. Au contraire, le lendemain samedi, elle a fort bien fait valoir le *Pie Jesu* et a eu un succès aussi vif que celui qu'elle avait remporté dans la salle des fêtes du Trocadéro, lors de l'audition du *Requiem* de M. G. Fauré.

A ces deux séances du Vendredi et Samedi-Saint au Conservatoire, M. Sarasate a joué merveilleusement le *Concerto* et le *Rondo capriccioso* de M. Saint-Saëns. Son triomphe fut considérable.

CONCERTS LAMOUREUX

VENDREDI-SAINT

Beethoven et Wagner au programme; Beethoven avec l'admirable *Neuvième Symphonie*, Wagner avec l'ouverture de *Tannhäuser*, le prélude de *Lohengrin*, le chant d'amour de Siegmund dans la *Walkyrie*, puis encore du *Lohengrin*, le récit du Graal, et encore du *Tannhäuser*, la marche avec chœur; en réalité, superbe programme, mais qu'on eût été, il y a quelque vingt ans, assez stupéfait de voir annoncé pour un concert de Vendredi-Saint. Le siècle a marché depuis.

M. Chevillard nous a lentement habitués à la singularité de ces programmes; ne nous a-t-il pas déjà fait entendre le jour de Noël un poème symphonique d'Alexandre Georges sur la *Naissance de Vénus*, qu'on n'attendait pas à cette époque de l'année? Je veux bien qu'au point de vue musical, cela n'ait pas grande importance.

Ce qui en a plus, c'est l'extraordinaire perfection avec laquelle ces différents morceaux du programme ont été exécutés.

Il ne semble pas qu'on puisse obtenir une meilleure interprétation de l'ouverture de *Tannhäuser* ni du prélude de *Lohengrin*, et principalement de ce dernier. Jamais le thème du Graal n'est descendu avec plus de pureté à travers une atmosphère plus lumineuse. La fluidité des mélodies confiées aux bois traversait la limpidité des sons harmoniques, l'une l'autre s'enveloppant alternativement, toutes deux également entendues sans que l'une dominât au préjudice de l'autre. Au point de vue de l'exécution orchestrale, il est difficile de rêver quelque chose de plus complet.

Le même équilibre s'est retrouvé dans l'ouverture de *Tannhäuser* entre les contrastes violents du chant des pèlerins, austère et morne, et les airs de volupté exaspérée de l'orgie du Venusberg, sur lesquels se détache, ardent et enfiévré, l'hymne du chevalier poète. Le chant des pèlerins du *finale* a été ramené avec un remarquable sentiment des nuances et du mouvement. Réellement, il est rare de donner une aussi parfaite interprétation de ces pages symphoniques.

Excellente aussi dans son ensemble, l'exécution de la *Neuvième Symphonie*. Les reprises, un peu longues, ont été nuancées avec un art infini, le *molto vivace* détaillé avec une remarquable netteté; seule, l'attaque des cuivres qui précède le *finale* a été un peu confuse.

Les chœurs et les solistes ont fait de leur mieux; ils ont du reste une partie écrasante, écrite presque toujours au-dessus de la tessiture normale des voix, dans un registre aigu qui les force à pousser des cris dont l'effet peut être souvent discutable. Il n'y a donc rien à leur reprocher; les ensembles ont été très fermes et soutenus avec beaucoup d'expression.

M. Imbart de la Tour a dit avec élan et force le chant d'amour de Siegmund, prélude ardent d'une des scènes d'amour les plus passionnées qui existent au théâtre. Il a été moins bon, non pas comme voix, mais comme interprétation, dans le récit du Graal. Un peu prétentieux dans le commencement, qui doit être dit avec une simplicité austère dont rien ne doit déranger la ligne hiératique, il a atténué l'effet puissant de la dernière phrase : « Et

Lohengrin, son chevalier, c'est moi! » qui éclate superbement lorsque tout l'effort du chanteur se porte sur elle. Le débit un peu trop maniéré du chanteur a été préjudiciable à l'envolée mystique de cette magnifique page.

La marche de *Tannhäuser*, avec chœurs, dans son mouvement allègre et ses éclatantes fanfares de cuivre, a permis aux personnes pressées de se préparer à partir sans trop empêcher leurs voisins d'écouter. F. DE MÉNIL.

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES DE PARIS

On pourrait dire de l'institution des Grands Concerts symphoniques de Paris, au Vaudeville, qu'elle est avant tout une exposition des chefs d'orchestre. Hier, c'était M. Steinbach, capellmeister de Meiningen; aujourd'hui, c'est le Dr Karl Muck, chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin. Après les étrangers, nous aurons les Français. Les œuvres exécutées sont sans nul doute captivantes, sans être nouvelles pour le public français. Mais, jusqu'à présent, les chefs d'orchestre appelés à diriger ces grands concerts sont nouveaux et, par suite, intéressants à étudier.

Nous vous avons déjà présenté M. Steinbach; nous vous ferons connaître maintenant M. Karl Muck, qui a conduit, le 4 avril, le deuxième concert du Vaudeville. Grand, élancé, le chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin porte en toute sa personne un cachet de distinction qui laisse entrevoir son origine : il est fils d'un conseiller ministériel du grand-duché de Hesse-Darmstadt. La figure imberbe est fine, allongée, les cheveux noirs sont coupés court. Bien que n'ayant que quarante et un ans, M. le Dr Karl Muck se sert d'un lorgnon. Son impassibilité au pupitre est grande; point de secousses brusques du corps; les bras seuls manœuvrent sans exagération. Les mouvements sont secs, nets, autoritaires. En somme, la tenue est noble, et c'est pour ainsi dire mathématiquement que M. Karl Muck conduit sa troupe orchestrale, à laquelle il inculque sa précision. Né le 22 octobre 1859, à Darmstadt, il fit ses études de philosophie à Heidelberg (1876), et à Leipzig (1877), où il prit son doctorat. Après avoir suivi les cours du Conservatoire de cette ville sous les directions de Fr. Richter et de Karl Reinecke, il obtient de vifs succès comme pianiste au Gewandhaus de Leipzig; puis, abandonnant cette branche de l'art, il devint successivement chef d'orchestre à Zurich, Salzbourg (1881), Brünn (1882), Gratz (1884), Prague (1886). Enfin, il accepta, en 1892, à Berlin, les fonctions de premier chef d'orchestre de l'Opéra, qu'il remplit encore aujourd'hui.

La Mer calme et l'heureux retour, ouverture de Félix Mendelssohn qui est exécutée rarement, se compose de deux parties, dont la première donne une superbe impression du calme de la mer au moyen de longues tenues de l'orchestre se rapprochant des sonorités de l'orgue, mais dont la seconde (l'heureux retour) est une des pages les plus faibles qu'ait écrites l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*. Tout le début a été rendu avec un art parfait. Dans la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, M. Karl Muck s'est éloigné de la tradition allemande pour se rapprocher de celle adoptée au Conservatoire de Paris. A l'exception des trois notes (*sol*) frappées *fortissimo* au début de la première partie, et du point d'orgue longuement tenu sur le *mi* bémol, qui, suivant Wagner, auraient personnifié le Destin frappant à la porte de la demeure de Beethoven, les mouvements ont été pris, en général, beaucoup moins lentement que de l'autre côté du Rhin. L'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* a été enlevée très crânement et avec une rapidité vertigineuse. Le poème symphonique *Mazeppa*, que l'on connaissait déjà, ne nous réconciliera pas avec la musique de Liszt. Il y a là beaucoup d'habileté, mais aussi une grande banalité dans les thèmes exposés. Les traits rapides des violons, au début, sorte de mouvement perpétuel, donnent une faible idée de la course furieuse du cheval sauvage sur lequel Mazeppa est attaché; prenez pour point de comparaison la chevauchée de la *Walkyrie* de R. Wagner ou la course à l'abîme de la *Damnation de Faust* de Berlioz! Les motifs cherchant à peindre l'affaissement du héros, son rappel à la vie, son apothéose manquent d'intérêt et confinent à la trivialité. Comme l'ensemble de ce poème descriptif est peu musical et semble long à l'auditeur! Sans être une œuvre parfaite, le *Faust* de Liszt est supérieur à son *Mazeppa*.

Ce qui nous a semblé avoir été le mieux interprété par Karl Muck, c'est la délicieuse symphonie *Jupiter* de Mozart, dont l'*andante* est le plus pur joyau. Le concert prenait fin avec cette page superbe : l'ouverture de *Léonore* (no 3).

Le succès de M. le Dr Karl Muck a été très grand à cette séance et au concert du Vendredi-Saint, qu'il dirigea également. H. IMBERT.



Si nous avions un conseil à donner aux artistes composant la Société de musique moderne pour

instruments à vent, ce serait de modérer la puissance de leur sonorité. Les *forte* et *mezzo forte* dominent, et les *piano* sont le plus souvent absents. N'oublions jamais que, dans tous les arts, les effets de lumière et d'ombre doivent exister! Si nous insistons auprès de MM. Barrère, Gaudard, Guyot, Volaire, Flament, etc., c'est que nous prenons un vif intérêt à leurs séances. Celle du 6 avril (la dernière) comportait trois œuvres importantes : le *Sextuor* pour flûte, hautbois, clarinette, cor, basson et piano de M. G. Alary, œuvre écrite en un fort bon style par un musicien expert, qui a une prédilection marquée et très justifiée pour la musique du grand maître J. Brahms; *Chansons* et *Danses* (op. 50) pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons de M. Vincent d'Indy, qu'il dirigeait lui-même; et un *Otetto* (op. 22) pour flûte, hautbois, deux clarinettes, trompette, cor et deux bassons de M. P. de Wailly, auteur dont on ne saurait trop encourager les belles tendances. On a remarqué une charmante *Rêverie* suivie d'un *Scherzo* pour clarinette et piano (M. Guyot et l'auteur) d'un tout jeune M. M. Rousseau, fils de notre éminent et très aimable confrère M. Samuel Rousseau. Tel père, tel fils! N'oublions pas de signaler le *Lamento* pour cor anglais et piano et l'*Idylle* pour hautbois et piano de M. J. Bouval, bien interprétés par MM. Gaudard et Chadeigne.



La séance donnée le 9 avril 1901 au *Figaro* par le Trio de Francfort a été des plus captivantes. Ce sont d'excellents musiciens que MM. Kwast, pianiste, Rebner, violoniste, et Hégar, violoncelliste. Leur homogénéité est parfaite.

Ils ont donné une très belle et noble interprétation du *Trio* en *ut* mineur de Johannès Brahms. Ecoutez dans ce *Trio* la merveilleuse complainte, d'un sentiment si dramatique, de l'*andante con moto*, la Danse de Sylphes, mystérieuse et sauvage, du *scherzo presto*, et vous direz avec juste raison que Brahms était bien un descendant de Beethoven et de Schumann.

Le violoncelliste, M. Hégar, a joué avec sentiment et un beau son, mais peut-être pas assez lentement et assez *piano*, l'*Abendlied* de Schumann. Le pianiste, M. James Kwast, dont la ressemblance physique s'accuse avec notre Charles Bériot, a joué deux *Etudes de Concert* de sa composition, bien écrites, fort difficiles d'exécution, dont la première nous a semblé la meilleure.

La Danse bohémienne de la *Fiancée vendue* de Smetana, qu'a bien jouée M. Rebner, le violoniste, est fertile en doubles cordes.

Charmantes pages que celles intitulées *Dumky* (op. 90), pour piano, violon et violoncelle, et signées Dvorak! Le maître Massenet, qui assistait à cette audition du Trio de Francfort, disait très justement : « Dvorak est le Grieg de la nation tchèque! »



L'administration des Concerts Colonne n'ayant pas fait de service au *Guide Musical* pour le dernier concert de la saison 1900-1901 ni pour celui du Vendredi-Saint, il nous est impossible de rendre compte de ces deux séances.



La quatrième et dernière séance de musique de chambre Edouard Nadaud a eu lieu avec le concours de Mme Riss-Arbeau, le mardi 2 avril, à la salle Pleyel. Au programme, les *Sept dernières paroles du Christ*, pour cordes, de J. Haydn, la *Polonaise* pour piano et violoncelle de Chopin, la *Sonate* (le Tombeau) pour violon de Leclair (1697-1764) et l'*Octuor* (op. 20) pour instruments à cordes de Mendelssohn.



La cinquième séance de la Société Haydn-Mozart-Beethoven, donnée par M. et Mme Calliat, MM. Perdreau, Rose, Georges et Papin, aura lieu à l'Institut Rudy, le mercredi 17 avril, à 9 heures du soir.



La troisième et dernière séance de musique de chambre de MM. Chevillard, Hayot et Salmon aura lieu le mardi 16 avril, à 9 heures du soir, salle Pleyel, avec le concours de MM. Firmin Touche et Bailly. Au programme : des œuvres de Schumann, C. Chevillard et Brahms.

BRUXELLES

La direction du Théâtre royal de la Monnaie organise, pour les 6 et 9 mai prochains, deux représentations extraordinaires de *Tristan et Isolde* de Richard Wagner dans le texte original.

Les rôles du chef-d'œuvre du maître de Bayreuth seront distribués comme suit : Isolde, Mme Felia Litvinne; Brangæne, Mme Marie Bréma; Tristan, M. Ernest Van Dyck; Kurwenal, M. Ant. Van Rooy; Marke, M. Gust. Schwegler; Melot, M. Grossaux; le Matelot et le Berger, M. Forgeur; le Pilote, M. Danse.

Voilà une distribution certes peu banale. Et la

représentation sera conduite par M. Félix Mottl.

Les abonnés du Théâtre de la Monnaie ont naturellement un droit de préférence pour les places; mais les personnes non abonnées peuvent également retenir, dès à présent, leurs places — sauf au parterre, aux troisièmes, quatrièmes et paradis, — en se faisant inscrire avant le 18 avril à la direction du théâtre ou en adressant un chèque ou un mandat postal représentant la valeur des places demandées, si elles n'habitent pas Bruxelles.

Les places non retenues et retirées à cette date seront offertes à la location publique à partir du 20 avril.

Des bulletins de souscription sont déposés chez MM. Breitkopf et Hærtel, chez Schott frères, à Bruxelles, et à la maison Durand, à Paris.

— Demain lundi, à la Monnaie, reprise de la *Walkyrie*, avec Mme Litvinne, la créatrice du rôle de Brunnhilde à Bruxelles sous la direction Dupont-Lapissida. Mme Bastien fera son début dans le rôle de Fricka. Mlle Paquot chantera pour la première fois Sieglinde Les rôles masculins seront remplis par MM. Dalmorès (Siegmund), Vallier (Hunding) et Seguin (Wotan). La chevauchée des Walkyries sera chantée par Mmes Friché, Gottrand, Maubourg, Domenech, Doria, Montmain, Ernaldy et Nisolle.

— Très intéressante, la soirée musicale donnée jeudi chez Erard, par Mme Marguerite Lallemand.

On connaît le talent tout spécial de cette excellente pianiste, talent fait de délicatesse et de charme, aimable comme la personne elle-même, et qui, un peu dépaysé dans des œuvres de haute envolée, comme le *Trio* en *sol* mineur de Rubinstein, où MM. Laoureux et Gaillard lui ont donné la réplique, trouve son plein épanouissement dans les morceaux de Mendelssohn et de Chopin, qu'elle a interprétés de façon ravissante.

Exécution remarquable aussi des *Variations* pour deux pianos de Saint-Saëns, sur un thème de Beethoven, que Mme Lallemand a jouées avec Mme Fichefet et où celle-ci — après avoir fort bien chanté des mélodies de Schumann et de Brahms — a révélé un talent, insoupçonné, de pianiste de la meilleure école.

Le programme se complétait d'une *Sonate* pour violon de Hændel et de pièces pour violoncelle de Saint-Saëns, Dalcroze et Boëllman, qui ont permis à MM. Laoureux et Gaillard, ce dernier très en progrès, de faire apprécier leurs habituelles qualités de style et de technique.

— Vendredi 26 avril, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, concert donné par M. et Mme Mottl. Au programme, John Séb. Bach, F. Schubert, R. Wagner, R. Strauss, F. Mendelssohn, A. Jensen.

On peut se procurer des places chez MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, 45, Montagne de la Cour.

— Concerts populaires. — Pour rappel : Dimanche prochain, 21 avril, à la Monnaie, quatrième concert d'abonnement. Exécution du *Requiem* de Verdi, avec le concours de Mlle Friché, du Théâtre royal de la Monnaie, Mme Soetens-Flament, MM. Imbart de la Tour et d'Assy, du Théâtre royal de la Monnaie; du Choral mixte et des chœurs du Théâtre royal de la Monnaie (trois cents exécutants).

Répétition générale au théâtre, samedi 20 avril, à 2 heures.

— Salle Ravenstein, vendredi 26 avril, à 8 1/2 heures du soir : La harpe à travers les âges. Audition de harpe irlandaise, harpes à pédales simple et double mouvement et harpe chromatique, donnée par Mlle Gaëtane Britt, chant par Mme Raquet-Delmée, conférence par M. Edmond Cattier.

— L'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch, viendra donner deux concerts au théâtre de la Monnaie les 28 et 30 mai prochain.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Les derniers concerts ont lieu peu à peu, mais le public, surmené, ne les fréquente plus guère. Cependant, à la dernière séance de la Philharmonie, où l'orchestre de Nikisch jouait au profit de sa caisse des pensions, il y avait encore foule. On y a entendu Joachim et Mme Norman Néruda dans le double *Concerto* de Bach. Grand succès, naturellement. Comme nouveauté, une *Fête du printemps* de M. Georg Schumann, le nouveau directeur de la Sing-Akademie. Œuvre intéressante, d'une application honorable. Pour finir, l'inévitable *Pathétique* de Tschaïkowsky, pour le triomphe de la virtuosité personnelle de Nikisch.

Un concert presque improvisé du violoniste Thibaut, lequel est venu subitement et a joué sans orchestre, avait aussi attiré une belle salle. L'excellent artiste a été ovationné, rappelé par un public conquis par sa jeune maîtrise.

Il nous est venu un Quatuor russe qui n'a joué

que de la musique slave, Cui, Borodine, etc. Quoique non encore complètement préparé, le Quatuor russe, conduit par le violoniste de Sicard, a fait bonne impression.

Parmi les derniers récitals de piano, il faut noter le début d'une artiste américaine, Mlle Augustin, qui, au cours d'un programme classique très sérieux, a montré un harmonieux ensemble de qualités, que le temps ne peut que développer. Cette jeune pianiste possède le sens de la grande musique; sa sonorité reste toujours claire et son expression n'est pas empruntée ni poncive.

Quelques nouvelles de-ci de-là. Le violoniste Marteau s'est fait entendre à Brême, devant un auditoire enthousiaste.

L'an prochain, Eugène Ysaye donnera, à Berlin, quatre séances de violon et piano (Histoire de la sonate) avec Busoni. Il y aura une soirée pour la jeune école française, qui est méconnue ici.

Le jeune compositeur belge François Rasse a donné un concert de ses œuvres de musique de chambre à Dresde. Les journaux locaux contiennent des critiques très élogieuses. Le violoncelliste belge Henrion prêtait son concours à ce concert.

Un richissime armateur de Hambourg, M. Löszy, a laissé, en mourant, une somme d'un million et demi de francs pour la construction d'une salle de concert digne de la vie artistique et musicale de Hambourg. Saluons! M. R.

CONSTANTINOPLE. — Au cinquième concert symphonique, l'un des meilleurs de la saison, le remarquable capellmeister Nava nous donnait deux premières auditions : l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck et le *Concerto* de Hans von Bronsart, pour piano et orchestre, la partie de piano excellemment tenue par M. Heghei. L'orchestre a très intelligemment secondé M. Heghei, qui a été l'objet d'une chaleureuse ovation. Ces deux premières étaient serties entre une entraînante exécution de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et les *Scènes alsaciennes* de Massenet, mettant en vedette l'excellent clarinettiste Schwarz et le violoncelliste Djémil.

Brillante chambrée pour le concert du jeune et déjà remarquable violoncelliste Alexanian, avec un programme intéressant. Les qualités de l'artiste? Une belle tenue, de la force, de la sûreté d'archet et, en plus, un beau son et beaucoup de sentiment. Toutes ces qualités ont été détaillées tour à tour dans le *Concerto* (op. 14) de Goltermann, la difficile fantaisie de concert sur des thèmes de *Santa chiara* (en manuscrit) de son maître F. Grützmacher et d'autres pages de Schumann, Popper, Davidoff, etc. A citer encore le *Largo* de Chopin et un canon de Grieg, transcrit pour violoncelle par l'exécutant (Alexanian s'était déjà révélé compositeur par une *Etude-Caprice* caractéristique), idéalement joués. *Bis*, acclamations enthousiastes, rien n'a manqué au sympathique artiste; et tous ses amis et admirateurs lui ont souhaité bonne chance pour la tournée qu'il se propose d'entreprendre à travers l'Europe.

A la dernière séance de musique de chambre du quatuor Brassin, Jaronski, Mercenier, Ellinger, succès marquant pour le *Quatuor* à cordes en *la* majeur de Schumann.

Le succès m'oblige à ne pas passer sous silence les quelques représentations de la tournée Mealy, où la charmante diva parisienne n'a recueilli que des applaudissements et des lauriers dans *Mme Mephisto*, le *Pompier de service*, *Mlle Nitouche*, l'*Auberge du tohu-bohu*, etc. HARENTZ.

GAND. — Le coquet salonnet d'auditions de la maison Beyer n'a pu suffire, dimanche dernier, à contenir le monde qu'une audition des œuvres d'Albert Morel de Westgaver y attirait. La salle était absolument bondée, et, en outre, sur les paliers tant que dans les salles attenantes, se pressaient, en grappes serrées, ceux que la bonne fortune n'avait pas voulu favoriser d'un siège.

Dans les œuvres inédites, pour ne parler que de celles-là, que M. Morel nous a présentées, nous retrouvons la distinction dans les idées et l'élégance dans l'écriture que nous avions jadis signalées dans le *Trio* en *ré* mineur datant de 1898. Depuis cette époque, le talent de M. Morel s'est affermi, personnifié d'avantage ; une écriture ferme, un style élevé et poétique, le don d'interpréter les choses fines, d'exprimer les sentiments complexes avec des moyens sobres, toutes ces qualités caractérisent les œuvres, manuscrites pour la plupart, que M. Morel de Westgaver a fait entendre dimanche dernier et qu'il a interprétées avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre et de M. Gustave Beyer.

La belle voix de Mme Feltesse, dont il a été plusieurs fois parlé dans cette revue, s'adapte admirablement aux mélodies de M. Morel. On est confondu vraiment en entendant toute la riche variété d'accents, si profonds et si justes, dont cette artiste marque les intentions du compositeur et du poète; les choses tendres, tristes, spleenétiques trouvent sur ses lèvres leur maximum d'intensité. *A une rose*, *Au crépuscule*, *Un rêve* (ne serait-ce pas un rêve vécu?)..., il faut avoir en-

tendu Mme Feltesse pour savoir la quintessence de poésie et de musique qui réside dans chacune de ces œuvres. L'auteur a fait entendre également une sonate en *la* mineur pour violon et piano. C'est, croyons-nous, son œuvre la plus récente. Des trois parties composant cette sonate, c'est la seconde, l'*Andante cantabile*, qui nous a semblé la mieux venue. C'est une mélodie d'un sentiment exquis, soutenue par des harmonies d'une richesse et d'une variété remarquables. Le motif de l'*allegro appassionato*, qui se poursuit classiquement, précédé d'une courte introduction *adagio*, a de l'allure, et est fort bien développé. Quant au *vivace finale*, nous y trouvons de l'entrain, de la gaieté; nous y voyons deux motifs de caractère et d'harmonisation différentes qui, par juxtaposition, font, de cette dernière partie de la sonate, une fort belle page de musique de chambre. L'auteur, qui tenait la partie de piano en véritable artiste fin et délicat, avait fait appel, pour l'interprétation de la partie de violon, à M. Gustave Beyer, professeur pensionné du Conservatoire royal. Avec un tel artiste, l'exécution a été ce qu'elle devait être, et le public, à l'issue de l'audition, a ovationné l'auteur qui, modestement, refusait de s'associer au succès de ses interprètes. MARCUS.

GENEVE. — Le concours de musique qui devait avoir lieu à Genève au mois d'août a été renvoyé à l'année prochaine. Par contre, un festival, organisé par l'Association des Musiciens suisses et dont M. G. de Seigneux sera le président, aura lieu les 21, 22 et 23 juin prochain.

Le programme des quatre grands concerts est arrêté. Il comprend les œuvres inédites de nos meilleurs compositeurs et ne laissera rien à désirer, grâce à l'obligeant concours d'artistes les plus distingués de Genève et des autres cantons. Les chœurs seront exécutés par la Société de chant du Conservatoire et celle du Chant sacré, auxquelles viendront se joindre un certain nombre d'amateurs. On s'adressera également à nos musiques et sociétés chorales cantonales pour coopérer à une solennité musicale et populaire qui aurait lieu le dimanche 22 juin. Prochainement, on portera à la connaissance du public le programme détaillé des concerts, avec les noms des compositeurs et des solistes. Un grand orchestre est en voie de formation. Le Victoria Hall a mis gratuitement sa salle à la disposition du comité; enfin, M. Willy Rehberg a été nommé directeur du festival.

M. F. Bergalonne, chef d'orchestre au théâtre depuis quarante-deux ans, prend définitivement sa retraite. La représentation de la *Bohème* de R. Leoncavallo, qui clôturait la saison théâtrale, était en même temps la soirée d'adieux de M. Bergalonne. La salle était bondée, et l'apparition au pupitre du directeur de l'orchestre du théâtre fut longuement applaudie.

A l'issue de la représentation, une fanfare se fit entendre à l'orchestre, dans le but d'empêcher le public de sortir. Puis le rideau se relève et l'on voit sur la scène artistes du chant, danseuses et choristes, formés en demi-cercle, à droite et à gauche d'une table portant des cadeaux. M. Le Royer, conservateur du théâtre, donne lecture d'une lettre du conseil administratif de la ville remerciant M. Bergalonne des bons services qu'il a rendus. Cette épître était accompagnée d'une belle pièce d'orfèvrerie offerte par la ville à titre de souvenir. Mme Bouland vient ensuite porter la parole au nom de la direction et de ses camarades en qualité de doyenne, et elle remet à M. Bergalonne, de la part de la direction, une partition richement reliée de la *Bohème*. M. Bardou, régisseur, vient présenter une plaque en argent, portant les noms de tous les artistes de l'orchestre et offerte par ceux-ci à leur chef, en témoignage de sympathie et de regrets. Et c'est le tour des danseuses, qui exécutent un pas d'ensemble à la fin duquel elles lancèrent au chef d'orchestre de petits bouquets qu'elles tiennent à la main. Le public applaudissait à tout rompre.

La saison théâtrale 1900-1901, direction de M. Marius Poncet (5e et dernière année), a commencé le 5 octobre 1900 pour prendre fin le 4 avril 1901. Durant cette période, le théâtre a ouvert 208 fois ses portes pour 198 représentations (dont 29 en matinée) et 10 concerts d'abonnement. Les artistes en représentation furent Mme Bréjan, de l'Opéra-Comique; M. Fournets et Mlle Cléo de Mérode, de l'Opéra. Les solistes des concerts d'abonnement furent : Mme Clotilde Kleeberg; MM. Emile Eckert, Mark Hambourg et Sapellnikoff, pianistes; Mme Saenger-Sethe, MM. Albert Geloso et Jacques Thibaut, violonistes; M. Frangg-çon-Davies, baryton; Mlle Else Wieden, cantatrice, et le Quatuor vocal bâlois.

Les opéras représentés pour la première fois à Genève en cette saison sont les suivants : *Hänsel et Gretel*, *Patrie*, *la Bohème*, *le Royaume des femmes* et *Mlle George*.

La Société de chant du Conservatoire, dirigée par M. Léopold Ketten, vient de donner une excellente exécution intégrale de la *Damnation de Faust* d'Hector Berlioz. Mme Ketten a remporté un beau succès dans son interprétation chaude, expressive et passionnée du rôle de Marguerite.

M. Lupiac a fait un bon Faust. Le Méphistophélès de M. Fournetz a été très bon. M. J. Saxad a dit de la bonne manière la chanson du Rat, reprise par le chœur.

Les chœurs furent tous suivis de bravos enthousiastes. L'orchestre a bien accompli sa tâche ardue. M. Ketten a été l'objet de plusieurs ovations bien méritées. H. Kling.

LA HAYE. — Vendredi-Saint a eu lieu à Amsterdam, dans la grande église luthérienne, une exécution de la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach, par le chœur *a capella* de M. Axerkamp, avec le concours de Mme Noordewier-Reddingius, de Mlle Julie Culp, du ténor Rogmans, du baryton von Milde, de Dessau, de la basse Van Duinen, de l'organiste Tierie et de l'orchestre du Concertgebouw.

Cette œuvre admirable, digne pendant de la *Passion selon saint Matthieu*, a reçu une interprétation vraiment remarquable. Le chœur a rendu les chorals *a capella* dans la perfection. Mme Noordewier et M. Rogmans méritent les plus grands éloges; les autres solistes ont laissé à désirer. L'orchestre s'est fort bien tenu, et M. Tierie est un des meilleurs organistes néerlandais. L'église était bondée, et l'impression produite a été profonde.

Au neuvième et dernier concert de la Société Diligentia, nous avons entendu comme soliste, au lieu de Mme Charlotte Hahn, de Dresde, empêchée, la charmante pianiste Clotilde Kleeberg (Mme Samuel), bien connue du public néerlandais. Elle a joué le *Concerto* en *ut* mineur de Saint-Saëns et des morceaux de Beethoven, Chopin et Schumann. Elle a obtenu un très grand succès, auquel elle est habituée du reste.

L'orchestre, dirigé par Mengelberg, a joué la *Première Symphonie* de Brahms, *Tod und Verklarung* de Richard Strauss et une suite du ballet, *Casse-Noisette*, de Tschaïkowsky, un ouvrage délicieux.

Les concerts de la Société Diligentia ont une grande part d'intérêt; comme solistes, toutefois, les instrumentistes dominent trop; les chanteurs y sont trop rares.

Beaucoup de succès aussi pour le nouveau quatuor qui s'est fondé sous le nom de Toonkunst Quartet. Les quatre vaillants artistes MM. Hack, Schauw, Verhallen et Van Isterdael ont joué un quatuor op. 19 de Busoni, ouvrage bizarre, fouillé et plus difficile que conçu dans le style de la musique de chambre; un ravissant *Divertissement* pour violon, alto et violoncelle, de Mozart, et le *Quatuor* (op. 41) de Schumann.

Vincent d'Indy, le maître français, a accepté en principe de diriger le festival français projeté au kursaal de Scheveningen. Ed. de H.

LIÉGE. — La Société d'Emulation a organisé récemment un concert consacré aux œuvres de Vincent d'Indy.

Cette séance, rehaussée de la présence du maître français, fut certes l'une des plus intéressantes de cette saison musicale.

Le programme comportait le *Quatuor* avec piano, joué avec un art parfait par Vincent d'Indy et le quatuor Zimmer. L'œuvre a été fort appréciée. La *ballade* surtout, où l'alto de M. Lejeune a fait merveille, a, par son sentiment pénétrant, captivé l'auditoire. Le *Quatuor* à cordes, composé entièrement sur un thème de quatre notes — cause d'aridité en dépit des plus chatoyants développements — a reçu également une irréprochable interprétation. Le quatuor Zimmer possède d'ailleurs une réputation justement méritée. Les quartettistes, MM. Zimmer, Chaumont, Lejeune et Doehaerd, sont de fervents musiciens, épris de leur art; ils ont une connaissance profonde et raisonnée des œuvres qu'ils exécutent. On sent, en les écoutant, leur parfaite communauté d'idées. Leur interprétation met en pleine lumière les grandes lignes et pénètre en même temps les moindres détails. J'ajoute que la sûreté de leur goût et la solidité de leur éducation musicale leur permettent d'aborder avec un égal succès les œuvres les plus diverses. Mais je note principalement cette qualité essentielle, l'enthousiasme juvénile qui pare leur exécution d'une belle fleur ardente. Le concert d'Indy s'est achevé par une admirable exécution de la scène d'amour du *Chant de la Cloche*, chantée avec une rare perfection par Mlle de la Rouvière et M. Jean David, et jouée au piano par l'auteur avec un art véritablement merveilleux.

D'autres séances très intéressantes ont eu lieu ces dernières semaines.

Il faut citer une soirée où M. Jules Robert, le distingué professeur de violon, a fait entendre, à de nombreux invités, ses plus brillants élèves, et le second récital de M. Sidney Van Tyn, où s'est affirmé de nouveau un talent dont nous avons maintes fois fait l'éloge.

M. Van Tyn s'était assuré le concours du ténor Buysson, l'un des artistes les plus appréciés, cette année, au Théâtre royal. L'excellent chanteur a dit avec un art consommé des *Lieder* de Schumann et de Richard Strauss.

Au Conservatoire a été exécutée pour le troisième et dernier concert, la *Messe* en *si* mineur de J.-S. Bach. M. Radoux avait longuement préparé

cette solennité; il faut le féliciter du résultat obtenu. L'ensemble de l'interprétation a été excellent. Les chœurs ont chanté avec justesse et cohésion, et certains instrumentistes de l'orchestre ont eu l'occasion de déployer un talent sérieux. Hors pair : MM. Charlier, dont l'éclatante trompette a été vraiment héroïque, et Danneels, qui a tenu l'importante partie d'orgue avec son habituelle maîtrise. Les solistes du chant étaient suffisants. M. Systermans, notamment, a chanté avec un style large et correct.

L'absence du ténor annoncé a failli compromettre la soirée. Heureusement, Mlle Joliet a consenti à chanter, presque à l'improviste, le solo du *Benedictus*. Elle l'a fait en artiste.

Le monde musical liégeois commence à concevoir de légitimes inquiétudes concernant les Nouveaux-Concerts. Nous avons déjà signalé ici le regrettable conflit qui a surgi entre l'orchestre syndiqué et son chef. Deux concerts seulement sur quatre ont été donnés jusqu'à présent, et rien n'est annoncé encore quant aux deux derniers.

Cette désorganisation relative d'une institution si hautement estimée a lourdement pesé sur la saison musicale qui prend fin, et je crois me faire l'interprète de beaucoup de mes concitoyens en exprimant le vœu d'entendre enfin une parole rassurante. E. S.

LONDRES. — La saison des concerts populaires de musique de chambre s'est clôturée la semaine dernière d'une façon brillante. Cette saison a été, sous bien des rapports, d'un très grand intérêt.

Parmi les artistes qui ont passé sur la scène de Saint-Jame's Hall, il faut citer en première ligne Ysaye et son merveilleux quatuor, dont l'engagement à ces concerts devenus classiques à Londres a été une des meilleures inspirations de la direction. Les exceptionnelles qualités de style, l'ensemble remarquable de ce quatuor ainsi que l'interprétation pleine de vie que ces artistes ont donnée des œuvres classiques et modernes, ont valu à Eugène Ysaye et à ses partenaires, Marchot, Van Hout et Jacob, les félicitations de toute la presse londonienne. Leur interprétation a toutefois donné lieu, dans certains détails, à des controverses assez animées. Mais, à Londres, le public, très conservateur, reste fixé ou figé, comme vous voudrez, aux interprétations du quatuor Joachim, et tout ce qui n'y est pas conforme paraît à certains auditeurs inadmissible et erroné. Au fond, ce sont là d'assez vaines querelles. L'important, c'est que le répertoire s'est enrichi de six œuvres ignorées ou tout au moins presque inconnues à Londres : le *Quatuor* de César Franck pour piano et instruments à cordes, le *Quatuor* pour piano de Vincent d'Indy, le *Quatuor en ré* de Borodine et les quatuors de Saint-Saëns et Tschaïkowsky. M. Ysaye est arrivé à Londres au moment où le besoin d'un tel artiste se faisait le plus sentir, et nous lui sommes redevables d'avoir rajeuni nos programmes de musique de chambre. Nous faisons des vœux pour que cet admirable artiste et son quatuor nous reviennent la saison prochaine.

La Purcell Society, dont nous avons annoncé il y a quelque temps l'intéressante tentative de remettre en scène les œuvres du grand musicien anglais, a donné la semaine dernière sa première soirée dramatique consacrée à *Didon et Enée* et au *Masque of Love*.

On doit regretter le peu d'empressement du public anglais, qui a forcé la direction de cette société à engager une actrice en vedette pour pouvoir donner un petit acte et remplir la salle. Cela nous a permis, d'ailleurs, d'apprécier encore la musique de Purcell. Une excellente mise en scène, due à M. Gordon Craig, a donné beaucoup d'éclat au côté scénique et dramatique de la pièce.

L'exécution musicale, sous la direction de M. Shaw, a bien fait valoir le style dramatique du musicien anglais. Il n'en a pas été de même des interprètes, qui ont paru ternes dans la déclamation de cette belle œuvre. Malgré ces taches, on sentait la puissance de cette œuvre d'un génie oublié.

Le *Masque of Love* est d'une facture peut-être plus sure que *Didon et Enée*, mais cette dernière œuvre vaut par l'intérêt dramatique.

Nous reviendrons sur ces œuvres, qu'il serait bon de faire connaître à l'étranger. P. M.

LOUVAIN. — Le concert spirituel de l'Ecole de musique était attendu avec curiosité, une double circonstance rendant particulièrement intéressante l'épreuve tentée par notre nouveau et entreprenant directeur. On pouvait lire au programme, avec une satisfaction mêlée d'un peu d'inquiétude, les noms de Palestrina, de Schütz, de Bach, à côté de ceux de Franck et de Wagner, et se dire que l'inspiration, le style des vieux maitres de la polyphonie et de la basse continue sembleraient insolites à nos chanteurs. De plus, M. Du Bois, pour montrer ce qu'il pouvait faire avec ses choristes et ses professeurs, avait voulu, cette fois, se borner pour l'exécution aux seuls éléments louvanistes,

sauf l'adjonction de deux ou trois inslrumentistes pour renforcer le quatuor. Disons-le de suite, le résultat de cette expérience a été excellent. Nous avons constaté avec un plaisir spécial les progrès constants réalisés par les chœurs ; ils ont fort bien chanté l'admirable *Actus tragicus* de Bach, l'*Alleluia* de Hændel, la *Septième Béatitude* de Franck et le naïf madrigal de Waelrant : *Vaerwel, mijn broeder*, un peu moins bien le motet à trois voix seules de Schütz *O pieux amour!* (qui fut dit par l'ensemble choral), le double chœur *O filii et filiae* de Leisring et l'*Adoramus te*, pour voix d'hommes, de Palestrina. L'orchestre a joué de remarquable façon les susdites œuvres de Bach et de Franck (qu'il est beau le douloureux début de cette *Septième Béatitude!*). Par contre, l'interprétation du sublime prélude de *Parsifal* nous a paru manquer d'ampleur et d'accent.

Parmi les solistes, mettons hors pair M. Léon Bicquet qui a dit avec une compréhension des plus louables l'air de Satan; quand sa belle voix de basse aura pris tout son développement, il deviendra un chanteur remarquable. On a réentendu avec grand plaisir, après un trop long silence, le timbre pur et séduisant de Mme Flémal-Rœlandts, auquel un peu de « pratique » nouvelle rendrait bientôt tout son charme et son éclat d'antan. Elle a fait valoir un très aimable cantique pour solo, chœur et orchestre, de Léon du Bois, extrait de sa cantate qui obtint le prix de Rome en 1885. C'est une page d'un joli sentiment et d'une ecriture distinguée. Chez Mlle L. Cornélis, une jeune élève de Mme Flémal, qui a dit de façon intéressante la *Cloche des agonisants* de Bach et le « seigneur et maître » de l'*Actus tragicus*, c'est l'intelligence musicale, le sentiment, qui ont surtout besoin de se développer. M. Vanderheyden a chanté assez froidement la fervente *Procession* de Franck.

J'ai à vous signaler une nouvelle artistique considérable, qui va attirer sur notre petite cité l'attention du monde musical. Le 13 juin prochain après-midi, le Choral mixte bruxellois et l'orchestre des Concerts populaires donneront à Louvain, dans la salle de Bériot, une exécution intégrale de la *Sainte Godelive* d'Edgar Tinel, sous la direction de l'auteur. Des solistes de premier ordre de Belgique et Hollande ont promis leur concours ; Mme Noordewier-Reddingius a accepté le rôle de Godelive. L'œuvre sera chantée pour la première fois dans le texte original flamand d'Hilda Ram. On se rappelle qu'en 1897, malgré les mérites d'une excellente interprétation, l'acoustique déplorable de l'immense salle des fêtes de l'Exposition nuisit beaucoup à l'effet attendu, à tel point que la plupart des critiques s'abstinrent de juger, réclamant un supplément d'information. Ils l'auront donc.

C'est la société le Davidsfonds qui, à l'occasion de son xxve anniversaire, a pris, de concert avec la société universitaire *Met tijd en vlijt*, l'intelligente initiative de cette manifestation d'art nationale. RARO.

MONTPELLIER. — Le dernier concert symphonique de la saison a eu lieu le 25 mars. Le programme, de pur orchestre, comprenait la *Symphonie* en *si* bémol de Schumann et la suite complète des *Impressions d'Italie* de Charpentier. Les deux œuvres ont été très bien rendues par notre orchestre, dont M. Dobbelaere est parvenu, à force d'énergique patience, à tirer de surprenants effets. L'*andante* de la symphonie, le *scherzo*, si nerveux et si spirituel, les premier et quatrième morceaux de la suite de Charpentier, telles sont les pièces qui, à mon avis, ont eu l'interprétation la plus réussie. Le public leur a d'ailleurs fait un chaleureux accueil.

M. Carles, violon solo de l'orchestre des concerts, a joué, accompagné par l'orchestre, le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns. L'œuvre a paru de virtuosité pure et sans puissant intérêt. Le soliste a vaillamment triomphé des obstacles qui y sont accumulés.

Il a ensuite très bien dit l'*Aria* (de la *Suite* en *ré*) de J.-S. Bach et la *Légende* de Wieniawski. Applaudi, il a eu le tort de donner, en *bis*, une longue czarda qui n'a rien d'affolant.

Mlle Rigaldy, une excellente chanteuse de notre Théâtre municipal, avait très gentiment prêté son concours à la Société des Concerts. Elle a dit avec un style parfait et une voix charmante l'air de *Freischütz* et le *Rossignol* de Lebrun (un peu « Nicolo »).

On parle d'un concert supplémentaire, le 18 avril, avec le concours de Mme Alice Deville, qui a eu tant de succès à Angers, et de M. René Schiedenheim, l'éminent violoncelliste. Ce sera probablement une fort belle séance. STÉPHAN RISVAËG.

NANCY. — Le concert final du Conservatoire a été un des plus complètement beaux et des plus acclamés de la saison. *Wallenstein* fut la conclusion superbe de l'Histoire de l'ouverture, dont l'orchestre vient de nous raconter le développement depuis ses origines jusqu'à la puissante trilogie de Vincent d'Indy. Il y a là une illustration originale et intéressante de la littérature mu-

sicale, et nous espérons voir reprendre, l'hiver prochain ces auditions historiques à propos d'autres formes, en même temps que des productions nouvelles prolongeront la série de la symphonie française. Le *Wallenstein* de d'Indy ne nous avait été jusqu'à présent donné que fragmentairement. On connaissait déjà le coloris mélodique et rythmique de la première partie, qui réalise exactement, jusque dans les plaisanteries fuguées des bassons, tout le détail pittoresque du drame de Schiller, le merveilleux lyrisme du deuxième tableau et le pathétique, si large et si émouvant, du dernier. L'exécution intégrale, en rapprochant les trois parties de ce triptyque symphonique, a découvert pour la première fois la solide unité et l'ordonnance logique de l'œuvre, éclairé le travail des thèmes et mis tous les développements en valeur. L'exécution a été vivante et nuancée; elle a eu toute la souplesse qu'il faut pour faire émerger de la polyphonie les différents motifs avec leur pleine indépendance vocale (par exemple pour le chant des violoncelles et altos dans l'épisode de Max et Thécla), et l'impression sur le public a été très forte.

Deux pièces pour soli et orchestre ont fait valoir les qualités d'un excellent quatuor, bien en voix. Si le *Chant élégiaque* de Beethoven, trop rarement exécuté, fait songer, par sa poésie simple et sa force expressive, à quelque *adagio* d'un de ses quatuors, le *Madrigal* de Fauré rappelle, par sa délicatesse raffinée et par l'agrément des sonorités, son élégante *Pavane*, récemment jouée.

La *Neuvième Symphonie* terminait, selon la tradition, le concert et la saison. Elle fut conduite par M. Guy Ropartz de façon plus énergique et plus ardente que jamais, surtout dans le *finale*, dont l'introduction fut enlevée à souhait. Daraux lança son récitatif avec un entrain superbe, et l'orchestre laissa dominer les chœurs, qui furent magnifiques d'élan et, malgré la rapidité du mouvement, de précision. La collaboration des Chanteurs de Saint-Gervais donna à l'ensemble une ampleur inaccoutumée, et la cohésion resta parfaite.

Le succès fut enthousiaste.

L'audition de musique vocale que donna le lendemain la Schola Cantorum fut le prolongement de cette fête. Elle ne s'était plus fait entendre à Nancy depuis quatre ans. A la salle Poirel, comme, la veille, à l'église Saint-Léon, la richesse du programme permit de juger de la variété de l'effort et de reconnaître le succès des rénovations auxquelles s'est appliquée l'activité de M. Ch. Bordes.

Les mélodies grégoriennes, en particulier un ravissant *Alleluia*, vocalisé avec une exactitude parfaite d'unisson et d'inflexions, firent admirer la pureté des voix. Parmi les chefs-d'œuvre du XVI[e] siècle, il y eut surtout deux répons de Vittoria, dont le *Tanquam ad latronem*, qui donnèrent une impression de beauté absolue. Les chansons de Jannequin plurent beaucoup. M[lle] Joly de la Mare, qui a du style et de belles notes graves, chanta un concerto de Schütz et un air de Bach, et M. Gebelin déclama, avec une voix de basse superbe, un motet de Carissimi.

Après la musique d'église, la musique profane. Les trois chansons populaires qui furent données sont de petites merveilles, en particulier : *Voici la Saint-Jean*.

Pour que cette revue de l'œuvre de la Schola fût complète, il restait à faire connaître quelques-unes des productions par lesquelles s'affirma la renaissance de la musique religieuse. Le savant dialogue spirituel *Domine, puer meus* de M. Bordes et le bel *Ave verum corpus* de M. Ropartz, dont il convient aussi de signaler l'intéressante *Fugue* en *mi* mineur exécutée la veille, sont des œuvres d'un sentiment profond, et des exemples pleins de promesses de la rénovation actuelle de la musique d'église par une harmonieuse combinaison de style liturgique et de modernisme.

Et ce fut une pieuse pensée que de clore cette séance par une pièce de César Franck. Son offertoire *Quæ est ista*, fort bien chanté par M. David et les Chanteurs de Saint-Gervais et joliment accompagné par la harpe de M[lle] Bressler, est une œuvre de haute inspiration. A. GODART.

VERVIERS. — Les Nouveaux Concerts viennent d'achever leur saison de la plus brillante façon.

Au programme, le *Carnaval romain* de Berlioz, l'*Espana* de Chabrier, verveusement exécutés l'un et l'autre; l'introduction de *Tristan et Iseult*, dont la tristesse poignante, les élans passionnés, ont été rendus dans toute leur intensité par l'orchestre, conduit par M. Kefer, qui a admirablement interpréter ces pages wagnériennes.

Comme solistes, M[lle] Eléonore Blanc, des concerts Colonne et Lamoureux, dont le soprano ferme et de belle qualité, la déclamation expressive et juste, la diction parfaite, ont fait merveille dans l'air de *Fidelio*, la *Mort d'Iseult* et diverses autres pièces. M. Mathieu Crickboom, violoniste sorti de l'Ecole de Verviers, actuellement directeur du Conservatoire de Barcelone, a, dans le *Concerto* de Mendelssohn, la *Romance* de Grieg, la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps, fait montré d'une pureté

de son, d'une justesse infaillible, d'une technique impeccable et d'un sentiment très distingué.

Dans trois chœurs *a capella*, le superbe choral mixte de l'Ecole de musique que dirige M. Duyzings a tenu le public sous le charme de ses sonorités délicieuses et de son exécution parfaite.

NOUVELLES DIVERSES

Le compositeur français Louis Lacombe, enlevé à l'art depuis 1884, semble avoir plus de succès en Allemagne qu'en son pays d'origine. On se rappelle que *Winkelried*, une de ses œuvres dramatiques, a été donné récemment à Coblence. Un autre de ses drames lyriques, la *Reine de la Source*, vient d'être donné au théâtre de Sondershausen, grâce à l'initiative du capellmeister Schrœder. L'interprétation a été excellente; il faut citer en première ligne Mlle Gock (la Korrigane); M. Jaeger (seigneur Nann); Mlle Vermont (Azénor); M. Pichler (Paskou); M. Arnold (Pornic). Les duos, les trios, les quatuors, les chœurs derrière la scène ont laissé une impression de grand charme. Le second acte, où les solistes s'unissent aux chœurs, a semblé le point culminant de l'œuvre, dans laquelle les thèmes mélodiques donnent bien l'impression du drame. L. Lacombe est surtout remarquable dans l'agencement des voix, dans la grandeur des finales.

Le comité Louis Lacombe a offert couronnes et bouquets avec rubans aux couleurs françaises à tous les artistes qui ont pris part à l'interprétation de la *Reine de la Source*, et ils ont bien mérité cet honneur.

— La Société impériale de musique de Kiew a donné, le 22 mars, au théâtre de Solowzow, sous la direction de M. Alexandre Winogradsky, un grand concert, dont le programme était entièrement composé d'œuvres de maîtres français. Ce fut un véritable triomphe pour la *Symphonie* (A moll) et la *Danse macabre* de C. Saint-Saëns; l'offertoire de la *Messe des morts* de Berlioz; le prélude du quatrième acte de *Messidor*, d'Alfred Bruneau; le prélude du troisième tableau de *Thamara*, de Bourgault-Ducoudray; l'ouverture de *Phèdre* de Massenet. En outre, Mlle Lydie Illyna, Russe d'origine, élève de Mme Marchesi, chanta avec sa belle voix et sa diction parfaite une œuvre posthume de Gounod et plusieurs melodies de Massenet, Godard, Diet. La salle était comble; la plupart des morceaux ont été bissés.

On ne saurait trop féliciter M. Winogradsky de faire la part si belle, dans ses concerts, à l'école française.

— L'Orchestre philharmonique de Berlin va entreprendre ce mois une tournée artistique en Europe. Cette excellente phalange orchestrale, dirigée par Nikisch, visitera la France, l'Italie, l'Autriche, le Portugal et l'Espagne.

En mai, elle passera par Bruxelles.

— Le ténor Birrenkoven a été victime d'un accident assez grave à Hambourg, au cours d'une représentation de *Rienzi*. Il venait de faire son entrée à cheval, quand le plancher de la scène s'est ouvert, engloutissant l'artiste et sa monture dans le premier dessous.

Les lésions de l'éminent artiste sont heureusement sans gravité, et il lui suffira de quelqnes jours de repos pour se remettre.

— Admirable recette pour les compositeurs à court d'inspiration!

Un maëstro italien vient de terminer un opéra intitulé *Chopin*. Le héros est l'illustre pianiste dont les œuvres sont devenues le pain quotidien des chevaliers du clavier, et la partition est écrite entièrement sur des thèmes tirés des ouvrages de l'illustre artiste polonais.

— Une société d'amis du théâtre vient de se former à Berlin dans le but de réaliser l'idée du théâtre entièrement gratuit.

La salle de spectacle serait un grand baraquement ou une grande tente installée sur la place Savigny. Des bancs, établis en amphithéâtre, recevraient le public sans aucune rétribution.

Le personnel artistique serait recruté parmi les artistes en disponibilité, et les représentations auraient lieu deux fois par semaine. Chaque acteur toucherait des cachets répondant à ceux des acteurs de province.

Le répertoire serait composé de drames nationaux et populaires.

— M. Camille Saint-Saëns est de retour de son voyage algérien. Il assistait, le Vendredi-Saint, à l'exécution au Conservatoire du *Requiem* de M. Gabriel Fauré, dont il fut un des premiers à célébrer les beautés, et à l'interprétation de son *Concerto* pour violon par Sarasate.

Ceux qui ont pu entrevoir la partition des *Barbares*, terminée par lui en Algérie et qu'il destine à l'Opéra de Paris, affirment qu'elle est aussi remarquable que celle de *Samson et Dalila*.

— Mme Clotilde Kleeberg vient de remplir divers engagements en Autriche-Hongrie, en Suisse et

en Angleterre. Après d'intéressantes et brillantes séances à Vienne et à Budapest, elle a joué à Genève le *Concerto* en *la* mineur de Schumann; la presse a été unanime à reconnaître, comme à Paris du reste, que l'interprétation de cette œuvre ne pouvait être mieux comprise. Tout récemment, à Birmingham et à Londres, où elle jouait avec le Quatuor Ysaye, elle remportait ses succès habituels. En dernier lieu, on lui a fait fête à Lyon, à Besançon, où elle a dû promettre de revenir.

La sympathique artiste ne donnera qu'un seul concert à Paris (le jeudi 2 mai). Le programme en sera indiqué ultérieurement.

— Nous croyons intéresser nombre de nos lecteurs en les informant qu'il existe à Genève une agence spéciale qui s'occupe de l'organisation complète pour toute la Suisse, des concerts, conférences, spectacles, tournées, etc. M. Ad. Henn, directeur de cette agence, est à la disposition des artistes pour tous les renseignements qu'ils pourraient désirer recevoir.

BIBLIOGRAPHIE

Le second numéro de l'*Art du théâtre* (Charles Schmid, directeur-éditeur, Paris, 51, rue des Ecoles) n'est pas moins réussi que le premier.

Les planches hors texte sont fort belles : Mme Héglon, dans Omphale ; les décors des troisième et quatrième actes d'*Astarté*. En outre, de nombreuses gravures dans le texte ajoutent un vif intérêt aux articles de MM. Louis de Grammont, Xavier Leroux, H. Laurent, Jadot, etc.

— Les Musiques bizarres a l'Exposition de 1900, par Judith Gautier. 1 vol. in-8°, Ollendorff, 50, chaussée d'Antin.

Dans mon article sur l'*Exotisme musical à l'Exposition de 1900* (1), j'ai rendu compte des fascicules de cet ouvrage, déjà publiés chez Ollendorff. Depuis lors, celui sur la musique japonaise a été publié séparément; il contient un résumé des pièces jouées par Sada-Yacco. Un voyageur, qui a visité le Japon, rapporte y avoir vu des drames rapides, durant de quinze à vingt minutes, de canevas aussi sommaire que ceux qui nous furent offerts par la troupe japonaise de l'Exposition. Le chapitre concernant la musique chinoise n'a pas été édité en livraisons, je ne sais pourquoi; il figure en tête du volume dans lequel les précédents ont été rassemblés.

Mme J. Gautier nous donne des notions élémentaires sur la musique chinoise, sur les cinq tons et deux demi-tons qui composent la gamme, créée 2,697 ans avant notre ère et qui a varié plusieurs fois dans le cours des siècles. Aujourd'hui, seuls les tons (*yang*) sont usités; les demi-tons (*pien*) sont rejetés par les musiciens modernes. Ils ont ainsi réduit la gamme chinoise à cinq notes : *fa*, *sol*, *la*, *do*, *ré*. C'est ainsi que sont notés les airs recueillis par M. Benedictus. Mme Gautier cite les noms des instruments chinois. Sauf pour le *kin* (ou *chin*), sorte de luth à cordes de soie, elle n'est pas d'accord sur leurs appellations avec J.-A Van Aalst, auteur de *Chinese Music*, publication en anglais faite à Shanghaï, en 1884, par ordre de la direction des douanes, qui énumère ceux en usage actuellement, leur accord, leur emploi dans les cérémonies sacrées, les fêtes publiques, et qui donne d'intéressants renseignements sur le chant et la musique populaires en Chine.

Les personnes que ces questions intéressent trouveront des renseignements analogues sur la musique japonaise et les instruments japonnais dans le *Voyage autour du Japon* de R. Lindau (Paris, Hachette, 1864) et dans la *Musique au Japon* de Al. Kraus fils, publié en français à Florence, en 1878,

(1) En cet article, dont je n'ai pu revoir les épreuves, se sont glissées plusieurs fautes typographiques fâcheuses et qui en dénaturent le sens : « poésies de théâtre » pour *pièces* de théâtre, « guitare à manche », pour guitare *à long manche*; « tambour » pour *tam-tam*. On m'a fait écrire le *Premier Concerto* de piano de Saint-Saëns, aux « thèmes quelque peu exotiques », quand je citais le *Cinquième*, et rappeler que le maître avait « produit (?) la réintégration dans l'art musical des modes antiques, quand il s'est borné à la *prédire*. Enfin, cet article a été poursuivi par une malechance obstinée, puisque, dans la table des matières, on l'attribue à un autre rédacteur du *Guide*.

avec photographies des instruments composant la collection de l'auteur. Je signale ces deux ouvrages, s'il ne les connaît déjà, à notre confrère Julien Tiersot, qui a publié dans le *Ménestrel* une série d'articles sur les musiques exotiques à l'Exposition et qui, de la musique japonaise qu'il compare à la musique grecque antique, est passé à la musique chinoise. M. Tiersot y joint la notation des airs qu'il a entendus au Trocadéro et à la rue de Paris; mais, bornée à la mélodie seule, exempte de mesuration, elle m'a paru plus fidèle que celle de M. Benedictus. M. Tiersot doit posséder une oreille bien exercée pour avoir pu saisir au vol des mélodies aussi rapides, aussi capricieuses de rythme que la *Danse du papillon*, par exemple, et aussi peu reconnaissables, à cause du peu de sonorité des instruments japonais, le *schamissen* et le *koto*. Il cite aussi d'autres notations tirées de publications contemporaines.

Dans les numéros de janvier, M. Tiersot s'occupe de la musique chinoise. Il donne des extraits d'un mémoire du P. Amyot sur la *Musique des Chinois tant anciens que modernes*, compris au tome VI des *Mémoires sur la Chine*, publiés en 1779. Je me permets de lui faire remarquer que ce mémoire a été précédé d'un publication analogue, due à un missionnaire, contenue dans la *Description géographique, historique, chronologique, politiqne et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, enrichie de cartes, ornée d'un grand nombre de figures et vignettes, gravées en taille-douce, publiée par le P. du Halde, de la Compagnie de Jésus, en quatre volumes, à Paris, chez Le Mercier, 1735. J'ai toujours été très épris de l'exotisme. J'eus donc une joie profonde, il y a vingt-deux ans, à découvrir dans une bibliothèque publique, ces vénérables in-folios, magnifiquement imprimés, précieux documents concernant la religion, la constitution et les mœurs de la Chine; à lire les chapitres relatifs à la littérature et au théâtre, enfin, celui qui traite de la musique, accompagné d'une planche d'air notés. Leur étrangeté me causa un ravissement que Mme J. Gautier comprendra et que ne m'a jamais procuré l'audition du *Voyage en Chine* de F. Bazin. G. S.



NÉCROLOGIE

Depuis quelque temps, la mort fait de grands ravages parmi les musiciens anglais. Il y a quatre mois que Arthur Sullivan est mort; les docteurs Pole et Hopkins l'avaient précédé de quelques semaines, et, aujourd'hui, nous apprenons le décès de John Stainer, mort à Vérone, après une très courte maladie.

Né en 1840, fils d'un maître d'école, Stainer entrait à sept ans comme enfant de chœur à la cathédrale de Saint-Paul à Londres, où il eut comme professeurs Bayley et George Cooper qui lui enseignèrent l'orgue. Ses progrès furent si rapides que, à l'âge de quinze ans, il remplaçait Goss à l'église du Saint-Sépulcre. C'est à cette époque qu'il se décida à embrasser la carrière artistique. Il fit des études d'harmonie et de contrepoint, sous la direction du Dr Steggall.

En 1855, à la mort de sir Henry Bishop, il fut nommé, par l'intermédiaire de Frédéric Ouseley, organiste de la chapelle du College de Tenbury. Il avait alors dix-huit ans. Trois ans après, il était nommé au poste d'organiste à Oxford, où il conquit ses diplômes de docteur en musique, maître ès-arts, etc. C'est ici qu'il se fit remarquer comme excellent chef de chœurs, et, pendant ses treize années de professorat il rendit de grands services à la musique religieuse. Organiste de Saint-Paul, à Londres, il releva le chant choral de la cathédrale, qui, par suite de négligence était devenu très médiocre. Enfin à la mort de Frédéric Ouseley, en 1888, il obtint la chaire de musique à l'Université d'Oxford.

En 1876, il avait, avec l'aide de ses amis Tyndal,

Spottiswoode, Pole, Macfarren, John Hullah et Salaman, fondé l'Association musicale dont il devint président quelques années plus tard. L'Association de chant grégorien, du plain et de la musique du moyen âge l'avait également choisi pour chef.

Travailleur infatigable, il laisse de nombreuses œuvres de musique d'église, cantates, oratorios, psaumes, antiennes, etc., ainsi que quelques ouvrages didactiques sur l'harmonie, la forme musicale, le contrepoint, plus un *Dictionnaire de musiciens*, dans lequel il a fait preuve d'un esprit de chercheur intelligent.

Homme du monde, charitable, aimant à rendre service, il meurt regretté de tous ceux qui l'ont connu, et la musique religieuse anglaise perd un de ses plus fermes soutiens. PAUL MAGNY.

Bruxell — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 16

VOLUME XLVII



21 AVRIL 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

H. DE CURZON. — **Un drame lyrique liturgique.**

GEORGES SERVIÈRES. — « **Ulysse** », **à l'Odéon.**

Chronique de la Semaine : PARIS : A l'Opéra-Comique : *Iphigénie en Tauride*, H. DE C.; Concerts Lamoureux, H. IMBERT; Société nationale de musique, G. SAMAZEUILH; Les grands Concerts symphoniques, H. IMBERT; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise de la *Walkyrie*, au Théâtre royal de la Monnaie, J. BR.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Gand. — La Haye. — Liége. — Lille.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 16. 21 avril 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



UN DRAME LYRIQUE LITURGIQUE

Représenté annuellement en Espagne depuis quatre siècles



VOICI un titre bien fait pour étonner et qui dit beaucoup en peu de mots! Le spectacle ou, pour mieux dire, la fête religieuse d'Ober-Ammergau n'est-il donc pas unique à notre époque? N'est-il donc plus le seul représentant de ces *mystères* et de ces drames bibliques dont notre moyen âge français était si épris? Non, et ceux qui ont pénétré un peu avant dans la vie provinciale de l'Espagne ou qui ont recherché curieusement les vestiges de son ancienne musique auront tout de suite compris qu'il s'agit ici de la *Festa* d'Elche, cette ville située non loin de la mer qui baigne Alicante, et du drame lyrique liturgique, la *Mort et Assomption de la Vierge*, qui s'y exécute, à l'église, depuis des siècles, chaque année, sans faute, la veille et le jour du 15 août.

Un des compositeurs les plus réputés de l'Espagne contemporaine et son plus érudit musicographe en même temps, l'auteur de *Mazeppa* et de la trilogie des *Pyrénées*, l'éditeur de l'ancienne musique lyrique ou sacrée de l'Espagne et son historien, M. Felipe Pedrell, vient de conter (en français), de décrire et de noter musicalement, dans la dernière des livraisons que publie l'*Inte nationale Musikgesellschaft*, de Leipzig (Breitkopf et Hærtel), toute cette représentation liturgique, qui est on ne peut plus curieuse encore et a dû être, en son temps, tout à fait remarquable. On croit vraiment remonter les siècles, à lire son récit, à exécuter la petite partition qu'il y a jointe, tant l'un et l'autre paraissent étrangers à notre époque, même en Espagne, le pays où tous les extrêmes se rencontrent. Peut-être nos lecteurs ne trouveront-ils pas sans intérêt que nous les guidions, à la suite de M. Pedrell, à la Festa d'Elche, dont la renommée a certainement bien peu passé les monts.

Un *drame lyrique?* C'est bien ainsi que cette action liturgique se présente à nous, et depuis des siècles, sans un mot de parlé. Le fut-elle dès l'origine, c'est-à dire dès le début du XIVe siècle? Il est difficile de le dire. La musique actuelle, qui est de plusieurs mains (Juan Ginés, Perez, Antonio de Ribera, Luis Vich, dit M. Pedrell, avec force détails que nous ne saurions aborder ici), remonte au XVIe siècle seulement. De

plus, on constate, dans l'ensemble, jusqu'à trois remaniements successifs, qui coïncident, très probablement, avec trois reconstructions de l'église où le drame se joue.

Et il est de fait que cette église (Sainte-Marie de l'Assomption), la principale d'Elche, semble tout spécialement disposée pour permettre la réalisation de ces représentations annuelles. Elle est fort élevée, et les chapelles des bas-côtés sont surmontées de vastes tribunes, qui permettent l'entrée à toute une foule de spectateurs. Quand arrive le 14 août, l'église subit une entière transformation, car on serre les objets sacrés et tout ce qui risquerait une profanation involontaire, et l'on dresse dans la nef entière les châssis et planchers traditionnellement consacrés à la représentation. C'est d'abord une sorte de rampe douce, un large plancher, qui occupe le milieu de la nef et monte de la porte principale jusqu'au transept où il aboutit à la scène proprement dite, exactement sous la coupole. Puis, au delà, une estrade supérieure spécialement réservée à la municipalité d'Elche. Sur les côtés de la scène, des sièges attendent l'archiprêtre et le clergé, en costumes sacerdotaux, ainsi que trois représentants, élus, de la population de la ville.

C'est par la rampe qu'arriveront tous les personnages de l'action, que tous les spectateurs ont ainsi le loisir de voir monter longuement vers la scène, c'est-à-dire l'estrade où se trouve le lit (très riche) de la Vierge. La coupole au-dessus est employée pour figurer le ciel. Une toile immense la ferme : c'est le firmament, qui cache les demeures célestes et s'ouvre à volonté pour laisser descendre un globe énorme (une grenade, disent les gens du pays, une *magrana*), divisé en huit segments, lequel « s'ouvre majestueusement et se balance comme une branche de palmier ». On apercevra alors, dans son intérieur couvert d'or, tantôt le messager de Dieu présentant à la Vierge la palme symbolique; tantôt un petit temple, un *ara cœli*, au centre duquel un prêtre (un vrai) porte entre ses mains l'image réduite de l'*âme* de la Vierge, tandis que des anges (des musiciens) jouent de la harpe, de la cithare, de la mandoline, en un accord persistant, répété sur un mode rythmique et monotone, mais grandiose; tantôt enfin la Trinité même, descendant au-devant de la Vierge qui monte et la ceignant de la couronne de gloire.

C'est après vêpres, le 14 août, qu'a lieu l'ouverture de la fête. Le peuple des spectateurs, non sans encombrement (malgré le numérotage des places), mais avec un silence religieux, s'installe peu à peu dans les tribunes et, dès lors, semble prendre comme une part active à toute l'action qui se déroule devant lui.

« Si, à la porte (dit M. Pedrell), vous rencontriez, les larmes aux yeux et retirant de leur tête le foulard de tartan, des voyageurs venus d'Alger, comme il y en a chaque année, qui ont traversé la mer pour jouir du pieux spectacle; si vous regardiez monter cette machine que suivent tous les yeux et vers laquelle s'élèvent des nuages d'encens, tandis que descend d'en haut une pluie d'or et de fleurs; si vous écoutiez les chants et les sons des mandolines des trouvères, confondus avec les hymnes du rite gregorien et l'orgue de la liturgie romaine; et si vous entendiez à la fin, parmi le tonnerre des trabuques et des cimbales, éclater le *Salve regina* entonné dans l'église, avec les *Viva! Viva!* que rugit, frénétique, l'enthousiasme populaire; si vous pouviez contempler et ressentir tout cela, je présume que vous ne vous défendriez pas de vous écrier, comme moi : Ici, les rois troubadours ont laissé leur empreinte; par ici a passé cette race pieuse et aventurière qui reconnaissait la domination de l'Eglise et se battait pour les Albigeois; toute cette fête est un monument irréfragable de la dynastie barcelonaise, jadis couronnée à Rome par le Pape et qui escortait à Byzance les religieuses pompes des empereurs d'Orient... »

Le fait est que le texte du drame est un vieux catalan, un *limousin* valencien, in-

spiré d'un texte primitif de la langue d'oc, dont l'auteur était sans doute un des troubadours du pays mi-provençal et espagnol du Roussillon.

Mais passons à l'analyse de la fête même.

Le 14 août est consacré à la première partie du drame. Un cortège d'anges, de bienheureux et les deux Marie de l'Evangile amènent, par la rampe centrale, l'enfant qui joue le rôle de la Vierge (cette jeune fille comme aussi celle qui jouera le rôle de l'ange sont élues, après examen, parmi les candidates chanteuses de la ville). La Vierge monte donc lentement et s'attarde d'abord en plaintes et en prières devant divers décors qui figurent le Jardin des Oliviers, le Calvaire, le Saint-Sépulcre, et répète chaque fois les strophes du premier morceau de la musique. Puis elle s'agenouille sur son lit, et, dans un autre morceau, exprime son ardent désir de la mort. Alors le globe descend au-dessus d'elle, s'ouvre et fait paraître l'ange, palme dorée à la main, qui chante quatre strophes après une explosion de l'ensemble des instruments, des cloches, voire de l'artillerie. Après une réponse de la Mère de Dieu, il remonte en lui annonçant l'arrivée des apôtres.

Cependant saint Jean monte la rampe, en saluant de loin la Vierge, qui lui répond. Puis saint Pierre se présente à son tour; puis, successivement, deux par deux, puis trois, tous les apôtres, sauf saint Thomas, arrivent de divers côtés. Trois d'entre eux chantent un hymne (très intéressant); saint Pierre interroge la Vierge sur leur réunion imprévue, et celle-ci annonce sa mort, fait ses adieux aux apôtres et s'étend sur le lit, tandis qu'ils s'agenouillent et chantent en chœur.

A ce moment, le petit temple, l'*ora cœli*, apparaît dans la coupole et descend lentement parmi les chants des élus. Le prêtre vient prendre l'âme de la morte et remonte au bruit de l'orgue, des cloches et des cris de la foule, qui fait du tout une apothéose splendide, conclusion de la première partie du drame.

La seconde a lieu le lendemain, jour de la fête même de l'Assomption, mais toujours après vêpres. Le matin, en manière d'intermède, l'image de la Vierge, étendue comme une morte sur une litière, est promenée par la ville, entre le cortège des apôtres et le conseil municipal, les chefs des corporations, etc. On va voir le sens de cette promenade.

Au début de la reprise du drame, dans l'église, les apôtres montent jusqu'à l'estrade de la scène, honorent le corps de leur Mère, puis vont inviter les pieuses femmes à son enterrement. Tous, à genoux, chantent une prière et le psaume *In exitu*. A cet instant arrivent, précipitamment, du bout de la rampe, une foule de Juifs qui réclament le corps de la Vierge et livrent même à saint Pierre et aux apôtres un combat dont ils sortent vaincus et repentant. Ils tombent alors à genoux et supplient la Mère de Dieu d'intercéder pour eux auprès de son Fils. Les apôtres les interrogent, et les Juifs demandent le baptême, en entonnant un hymne de louange et de paix. Cette partie était beaucoup plus développée et dramatique dans le texte primitif qu'on a retrouvé et que M. Pedrell analyse : les démons et le prince des enfers se mettaient aussi de la partie; c'était toute une pièce dans le drame, écho vivant de l'époque des conversions juives en Espagne.

Cependant, le cortège universel se forme pour l'ensevelissement de la Vierge, au chant de l'*In exitu* et à la lumière des cierges, puis avec un nouveau chœur. Mais, à ce moment, l'*ara cœli* descend de la coupole, avec quatre anges musiciens, et s'arrête devant le sépulcre. Des voix réclament le corps saint au nom du Tout-Puissant, et il semble, en effet, se lever tout seul jusque dans les bras des anges, qui remontent en chantant. Juste à ce moment — que ce trait est donc curieux! — saint Thomas accourt en toute hâte et se répand en lamentations sur l'éloignement des Grandes-Indes, qui l'a empêché d'arriver à temps.

L'*ara cœli* reprend son ascension ; mais avant son retour au sommet, une autre machine se détache de la coupole, chargée d'un groupe de trois personnages figurant la Trinité, et vient au-devant de la Vierge glorieuse en chantant un hymne. Une couronne impériale est lancée par eux aux anges de l'*ara cœli* qui en ceignent la Vierge, et, au chant d'un triomphal *Gloria patri*, tout l'ensemble des musiques, des cloches et des acclamations populaires accompagne l'Assomption finale.

On sent assez tout l'intérêt d'un pareil spectacle ; on devine surtout ce qu'il devait être à une époque où les interprètes et la foule n'avaient pas besoin d'une étude archéologique pour s'assimiler la musique. M. Pedrell est contraint d'avouer, pour la vérité, qu'il y a bien de l'incurie aujourd'hui dans l'exécution. Rien de plus ridicule, par exemple, que de voir partout des batteurs de mesure et des souffleurs accompagner les chœurs ou les solistes de la scène ou du globe qui descend. Et n'a-t-il pas raison de blâmer l'insertion de la marche royale, jouée par la musique militaire, au couronnement de la Vierge? « La marche royale est bonne pour les monarques de la terre et pour de rares occasions consacrées par la coutume, mais elle détonne dans cette belle œuvre. »

En effet, la musique, sur laquelle il est bien difficile d'insister sans l'avoir entendue, a un caractère tellement à part et antique, que rien ne saurait être tolérable à côté. Elle déconcerte tout d'abord, quand on la lit en partition (aussi bien ne nous en donne-t-on pas le mouvement et faudrait-il l'entendre avec le rythme scénique), mais elle paraît souverainement expressive et juste. Les ensembles, d'ailleurs, à deux et trois voix ou en chœurs, sont fort harmonieux et attachants à suivre en leurs traits simples et graves. Je ne sais si l'exécution en serait avantageuse, indépendamment de la scène ; il est probable que non. Mais comme complément de l'analyse du drame liturgique, elle est intéressante et, en tous cas, comme document authentique d'un drame lyrique quatre fois séculaire, elle est d'un prix inestimable.

HENRI DE CURZON.



ODÉON

ULYSSE

Tragédie de F. PONSARD, avec chœurs de CH. GOUNOD



Suivant les traditions de M. Porel, qui avait fait de l'Odéon un troisième théâtre de musique, M. Ginisty vient de reprendre *Ulysse* de F. Ponsard, avec les chœurs et mélodrames écrits par Ch. Gounod. Cette tragédie, imitée de l'*Odyssée*, fut représentée au Théâtre-Français le 18 juin 1852, sous la direction A. Houssaye. A l'origine, l'œuvre du poète eut peu de succès. Sa chute fit tort à la partition de Gounod, qui a joui pendant longtemps de l'estime des connaisseurs et qui fut exécutée aux concerts de l'Athénée, fondés en 1866.

La tragédie de Ponsard est divisée en trois actes, avec un prologue. On y voit Ulysse se réveiller sur le rivage d'Ithaque, où l'ont déposé les Phéaciens, réconforté par sa protectrice Minerve et accueilli par les naïades de son île. Changé en vieillard par Pallas, il est reçu d'abord par l'hospitalier Eumée, reconnu par son fils Télémaque, qui lui donne un asile dans le palais. Bafoué par les prétendants, le vieillard s'en fait craindre lorsqu'il a tendu l'arc d'Ulysse, qu'aucun d'eux n'a pu bander, dépouillé ses haillons de mendiant et percé Antinoüs d'une flèche. Avec l'aide de Télémaque et de ses serviteurs, il en fait un carnage sanglant. Pénélope ne consent à le reconnaître pour son époux que lorsqu'il lui a donné sur la structure du lit nuptial des détails précis qui se trouvent dans Homère et que Ponsard a fidèlement reproduits.

Telle est l'action simple et lente de cette pièce, en laquelle les critiques dramatiques contemporains se refusèrent à trouver les éléments d'une tragédie. L'un d'eux, Jouret, bien oublié aujourd'hui, remarque que, les princes n'étant point avertis, il n'y a ni conflit, ni complot, et que la peine de mort qu'ils subissent est excessive, surtout pour les servantes infidèles qu'ils ont débauchées et que l'impitoyable Ulysse fait pendre. L'adaptation de Ponsard fut louée par Jules Janin dans les *Débats* et par Aug. Lireux dans le *Constitutionnel*, qui lui consacra deux longs feuilletons, avec de

nombreuses citations. « A la fidélité de Mme Dacier, écrivait ce dernier, M. Ponsard a ajouté le son du vers grec ». Les romantiques taxèrent la versification de platitude et s'offusquèrent du terre-à-terre de son langage, qui ravale encore la simplicité homérique. Louis de Cormenin, dans la *Presse*, remplaçant Théophile Gautier, en voyage à Constantinople, fut impitoyable pour le poète; par contre, il rendit justice au musicien, ainsi que nous le verrons plus loin. Dans son étude sur Gounod, dont j'ai déjà parlé en cette revue (1), M. C. Saint-Saëns fait observer que, dans la tragédie, « les meilleurs vers sont justement ceux destinés à le musique », et il nous donne quelques renseignements intéressants sur la genèse de l'œuvre :

« Ma grande intimité avec Gounod date des chœurs d'*Ulysse*. Ainsi qu'Augier, Ponsard était un familier du salon de Mme Viardot. Ayant songé à tirer de l'*Odyssée* les éléments d'une tragédie mêlée de chœurs à la manière antique, il choisit Gounod pour son collaborateur.

» Gounod jouait du piano fort agréablement; mais la virtuosité lui manquait, et il avait quelque peine à exécuter ses partitions (2) ». M. Saint-Saëns, alors âgé de dix-sept ans et connu depuis son enfance comme excellent pianiste, allait donc tous les jours chez Gounod déchiffrer « des fragments de l'œuvre éclose, sur les pages toutes fraîches. Plein de son sujet, Gounod m'expliquait ses intentions, me communiquait ses désirs. Sa grande préoccupation était de trouver sur la palette orchestrale une belle couleur; il cherchait directement dans l'étude des timbres, dans des combinaisons neuves, les tons nécessaires à ses pinceaux.

« Il rêvait pour ses chœurs de nymphes des effets aquatiques, et il avait recours à l'harmonica, fait de lamelles de verre, au triangle avec sourdine, celle-ci obtenue en garnissant de peau le battant de l'instrument. »

Dans la *France musicale* du 27 juin 1852, Escudier nous apprend que Gounod renonça à faire entendre l'harmonica, « par crainte d'être accusé de bizarrerie et de charlatanisme », mais qu'il est écrit dans les deux chœurs des nymphes. Ce dont je me suis assuré sur la partition d'orchestre, publiée, ainsi que la partition de piano et chant, aux frais de l'auteur, par le Bureau central de musique, rue Favart, 8. La partie d'harmonica fut donc supprimée à la première représentation.

« Cette première représentation, continue M. Saint-Saëns, à laquelle j'avais convié un étudiant en médecine, fervent amateur de musique, fut lamentable. Un public en majeure partie purement littéraire, et peu soucieux de l'art musical, accueillit froidement les chœurs; la pièce parut ennuyeuse, et certains vers, d'un réalisme brutal, choquèrent l'auditoire. On chuchotait, on riait. Au dernier acte, un hémistiche : « Servons-nous de la table! » (comme moyen de défense des prétendants contre les traits d'Ulysse), provoqua des hurlements; j'eus la douleur de voir mon ami l'étudiant, que j'étais parvenu à contenir jusque-là, rire à gorge déployée. » D'après l'enthousiaste Lireux, le premier acte d'*Ulysse* avait été accueilli avec transports. L'ordre de Pénélope à Euryclée : « Va lui laver les pieds, nourrice! » au second acte, déchaîna les sarcasmes. Au troisième acte, un accident de mise en scène, Geffroy ayant laissé tomber à terre la flèche qui frappe Antinoüs, alors que celui-ci arrivait en scène le corps transpercé, fit éclater la salle. A l'épilogue, l'explication de la couche nuptiale donnée par Ulysse, d'après le texte d'Homère, parut bouffonne aux dandins et aux lorettes de l'époque. La pièce de Ponsard tomba donc à la première, bien qu'elle eût été présentée en de beaux décors peints par Nolau et Rubé et jouée par des artistes de talent : Geffroy, excellent dans Ulysse; Delaunay, Télémaque; Maubant, Eumée; la belle Nathalie, figurant la déesse Pallas; et Mlle Judith, qui montra « toute la grâce pudique, toute la noblesse désirable dans le rôle de Pénélope ».

Le public et la presse s'accordèrent à reconnaître les mérites de la partition de Gounod, exécutée par des chœurs que dirigeait M. Weckerlin et un orchestre conduit par le violoncelliste et compositeur J. Offenbach, chef d'orchestre du Théâtre-Français. Un chœur fut bissé, celui des buveurs; celui des servantes infidèles, l'ensemble de l'orgie, furent très applaudis.

Passons à l'analyse de la partition. Plusieurs critiques déplorèrent qu'elle n'eût point d'ouverture. Gounod s'est contenté d'un court prélude au chant très simple et très carré, donné par le quatuor en sourdine et les cors dans le ton d'*ut* majeur, et qui se termine en *smarzando*.

« Le premier chœur des naïades, disait Scudo dans la *Revue des Deux Mondes*, ne se fait pas autrement remarquer que par la simplicité de sa contexture. » Egalement en *ut* majeur, d'un rythme très carré et un peu plat, il est accompagné par

(1) 1 vol. in-8°, 1900. Société d'édition artistique.

(2) Les deux membres de phrase sont un peu contradictoires. Si Gounod n'était pas capable de jouer au piano sa partition d'*Ulysse*, vraiment peu difficile, il n'était guère pianiste.

des accords de harpe, avec flûtes et cordes en sourdine. « Le second, continue Scudo, est mieux dessiné. » Il est en *fa*, à 2/4, accompagné par les violons à l'aigu, les flûtes, les harpes et le triangle (voilé), d'un rythme berceur, bien personnel à Gounod, « d'un vaporeux et d'une teinte poétique charmante », écrivait, dans le *Ménestrel* du 20 juin 1852, le chef des chœurs, M. Weckerlin. Le critique de la *Presse*, Louis de Cormenin, qui consacre à la partition de Gounod une partie de son article du 20 juin, estime que les deux chœurs des nymphes sont fort bien traités ; « il y a beaucoup de caractère dans ces chants pleins de mystère et chaste volupté ». Après avoir comparé cet article avec le compte-rendu de la *Revue de Paris* (dont L. de Cormenin, fut avec Th. Gautier, Max. du Camp, A. Houssaye, etc., un des fondateurs) et qui est signé Ernest Reyer, on a tout lieu de croire que ses connaissances musicales, le rédacteur intérimaire de la *Presse* les tenait de M. Reyer, qui souvent renseignait sur la valeur des partitions son grand ami Théophile Gautier.

Le premier acte est précédé d'une introduction pastorale dont le chant est confié au hautbois. Le premier chœur des porchers : « Voraces prétendants » *allegro* à 4/4 avec un *milieu* en style lié, ne manque pas d'énergie et de vigueur, et l'orchestration, assez pleine, y est renforcée de cors et de trompettes. Scudo le trouve « d'un accent plus bizarre que véritablement original et d'une harmonie trop recherchée ». Par contre, il juge le chœur des buveurs « plein de couleur et de franchise, avec les deux notes de tonique et de dominante lancées par les cors ». Il est à 3/4, d'un rythme vif et gai, bien personnel, avec réponses des bois et flûtes et une jolie rentrée de cor, sur *pizzicati* des cordes. J'ai dit qu'il fut bissé. Le troisième chœur des porchers, qui finit l'acte : « Nous vous suivrons, ô noble Télémaque ! » d'une coupe carrée, orphéonique, sans accent ni originalité, fut jugé froid, même par M. Weckerlin. Scudo lui trouvait « l'air d'une mélodie de plain-chant mise en faux-bourdon ».

Par contre, ainsi que tous les autres critiques, il n'eut que des éloges pour le « très joli chœur des servantes infidèles (au début du second acte), accompagné par un dessin charmant et continu des premiers violons entremêlé de quelques soupirs qu'exhale la flûte. La mélodie suave qui forme le thème de ce chœur se balance sur un rythme plein de morbidesse. » Le rédacteur du *Ménestrel* l'appelle « une jolie chose, finement touchée, avec de petits ornements et rentrées de flûte qui lui donnent *une teinte légère et volage, comme doit en avoir la morale des papillons infidèles* (*sic*) ». Hé ! hé ! qui croirait, à voir aujourd'hui dans sa bibliothèque le grave M. Weckerlin, qu'il fut si badin en sa jeunesse ? Ce chœur, qui revient à la fin de l'acte, est en *la*, à 2/4 ; il a la grâce mièvre et l'élégance d'écriture qui distinguent les pages les plus personnelles de Gounod. Pénélope se présente sur un mélodrame avec solo de hautbois assez expressif, qui sera rappelé souvent dans la partition. Un autre mélodrame est digne de remarque : c'est celui qui accompagne les réflexions de Pénélope sur le mariage : « La jeune fille... » Il est joué par le quatuor sur un dessin obstiné de trois notes mélancoliques aux altos. Il est à remarquer aussi que la ritournelle des strophes du coryphée des servantes fidèles est confiée, malgré son caractère triste, à la flûte et non à la clarinette. M. Weckerlin estime que ce chœur en deux strophes, d'un style assez élevé et dont la cadence fait passer le chant de *sol* mineur en *sol* majeur avec *finale* sur la tierce, est un « morceau de sentiment très réussi, d'une mélodie simple et touchante ». Pour Escudier, il est « inspiré d'un sentiment d'extrême tendresse ».

Le troisième acte, celui du festin des prétendants, comporte une orgie d'opéra. Le morceau débute en *fa*, sur un rythme *allegro* à 2/4, avec battues de croches sur la dominante, renforcées par la percussion (timbales, cymbales, tambour de basque, triangle), suivant un procédé cher à Gounod et dont il s'est servi plusieurs fois pour la composition de ses bacchanales pseudo-antiques, et tant d'imitateurs après lui ! A ce chant d'orgie, dont la mélodie est dite par le chantre Phémius sur un accompagnement coloré de cordes pincées, de bois, de flûtes et de harpes, répond le chœur sombre des serviteurs d'Ulysse : « Apparais, Apollon ! Qu'un sifflement sinistre annonce la flèche aux pervers ! » doublé par les trombones, avec réponses de gammes sifflantes aux violons et aux flûtes ; puis intervient le chœur joyeux des servantes infidèles, avec réponses des bois et flûtes ; enfin, les trois thèmes se combinent dans un ensemble dont l'effet d'explosion fut très admiré en 1852. C'est encore, aujourd'hui, la meilleure page de la partition. On aurait pu s'en convaincre si l'exécution de l'Odéon, dirigée par M. Em. Pessard, avait été moins médiocre.

Le reste ne se maintient pas à la même hauteur. Le chœur des porchers admirant l'arc d'Ulysse : « Comment ne pas le reconnaître ? » a le défaut, M. Weckerlin le faisait remarquer, de retarder l'action. Et Scudo écrivait que ces morceaux d'ensemble « ne sont pas toujours bien amenés et re-

tardent le drame ». Suit un autre petit chœur, avec effets imitatifs, pendant que les prétendants s'évertuent à tendre l'arc, et un chœur de victoire chanté par les porchers, qui eut du succès en 1852, probablement à cause de sa coupe régulière et carrée.

Le chœur qui ouvre l'épilogue : « Les voilà couchés dans la poudre », en *ut* mineur, sur un curieux dessin en trilles du quatuor et *fugato* des bois, difficile d'exécution, fut supprimé à la première représentation, au regret de M. Weckerlin. Il a été chanté à l'Odéon, mais fort mal. Après la dernière apparition de Minerve, le chœur final rend grâces aux dieux. Tout le monde remarqua l'analogie de ce *finale* très court avec le chœur analogue de *Judas Macchabée*, mais M. Weckerlin soutint que « le thème est bien à Gounod, large et franc » et que « créer un thème dans la couleur de la musique de Hændel est déjà fort difficile ».

En somme, Gounod eut pour lui tous les critiques musicaux : Escudier, qui l'appelle un « talent hardi, vigoureux, original » ; Maurice Bourges, dans la *Gazette musicale*, qui trouvait à ses « inspirations mélodiques de la vérité et du caractère, un coloris vif et séduisant » ; Ad. Adam (*Assemblée nationale*), qui jugeait la partition « des plus remarquables et de beaucoup supérieure à celle de *Sapho* » et apercevait un « très grand progrès dans l'instrumentation », même Scudo qui devait plus tard malmener les opéras du maître : « Disciple de Gluck et de Sacchini, dont il semble combiner la manière solennelle avec la fluidité, la grâce et la lumière de Mozart, M. Gounod est un artiste de mérite, un musicien de bonne race, dont le goût et la distinction de style promettent un compositeur à la France ». L'appréciation de M. Reyer, favorable en somme, fut mitigée de réserves assez singulières : « Il y a dans la partition de M. Gounod une teinte *uniforme* (plusieurs de ses confrères firent entendre le même reproche, qui doit surtout atteindre la donnée monotone du poème) qui fait parfois désirer un souffle plus puissant, une verve plus accentuée et une allure plus jeune et plus hardie. Le talent de M. Gounod ne s'est pas encore débarrassé de l'austérité inséparable de la forme religieuse. *Sa fibre s'agite plus facilement aux chants sacrés qu'aux accents dramatiques, et, sous les frises du théâtre, il se croit encore quelquefois sous les voûtes de l'église.* »

Il est plaisant de voir, au début de sa carrière, adresser ce reproche à Gounod, qui, par la suite, a si souvent été blâmé d'avoir fait entendre à l'église des chants trop profanes. M. Reyer ne tomba pas toutefois dans cette erreur de la plupart de ses confrères, qui aperçurent dans cette partition d'*Ulysse* « ce je ne sais quoi où l'on croit retrouver le coloris antique ». Dans l'article *Gounod* de la *Biographie universelle des musiciens*, Fétis affirme à son tour (en 1862) que « le compositeur s'est attaché à la recherche du caractère antique, soit par le rythme, *soit par des modulations inusitées* ». Inutile de faire ressortir la grosse erreur sur le caractère de la musique grecque qui apparaît dans ces jugements. Ce que nous en savons aujourd'hui prouve qu'elle n'avait rien de commun avec les procédés très modernes de Gounod, qui, dans *Sapho*, *Ulysse*, *Philémon et Baucis*, *Polyeucte*, ont fait illusion aux contemporains et créé une fausse antiquité de convention.

On remarquera que parmi les jugements imprimés à cette époque, je n'ai pas cité celui de Berlioz. Il y a une bonne raison pour cela, c'est que Berlioz était à Londres, où il dirigeait, à Exeter-Hall, les concerts de la Nouvelle Société philharmonique, organisés par l'éditeur Beale. Il y remportait des succès de chef d'orchestre et de compositeur, avec des fragments de *Roméo* et de la *Damnation de Faust*. Il n'a donc pu écrire, *au lendemain de la première*, la lettre flatteuse à Gounod que cite M. Dandelot dans son *Histoire de la Société des Concerts du Conservatoire*. Mais, revenu à Paris, il entendit la partition d'*Ulysse* et en rendit compte avec éloges dans les *Débats* du 22 juillet 1852. Il terminait son article, assez bref, en déclarant que cette œuvre faisait « le plus grand honneur à l'auteur de *Sapho* ».

Georges Servières.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, on a repris, pour quelques représentations destinées aux abonnés, l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, avec Mme Rose Caron. L'exécution, au point de vue du mouvement général, nous a paru plus parfaite que les premières fois, où les ralentissements sévissaient d'une manière exagérée. Plus parfaite encore, s'il est possible, l'interprétation de l'Iphigénie même, et sa *fusion* admirable dans le drame grec, et la sublime musique de Gluck. Par ce temps de laisser-aller général, c'est un ravissement de voir une artiste aussi complète, aussi harmonieuse que Mme Caron, dont la diction si pure est soulignée d'un geste si plein de style, d'attitudes si réellement grecques. On pénètre dans un autre monde. Il faut louer aussi les efforts intelligents de M. Albers dans

Oreste, et la jolie voix de M. Beyle dans Pylade.

Je ne puis prendre mon parti de la façon dont est rendue, ou plutôt pas rendue, la scène des Euménides poursuivant Oreste jusqu'en sa prison. Il faut qu'elles se montrent, il faut qu'elles dansent, et non que ce soit une hallucination d'Oreste; c'est la pure tradition grecque, c'est celle qu'a suivie Gluck. H. DE C.

ASSOCIATION DES

CONCERTS LAMOUREUX

Nous nous étions trop pressé de clore la série des Concerts Lamoureux. La séance de dimanche dernier a été fort belle, car elle comportait au programme la *Symphonie* avec chœurs de Beethoven et le *Concerto* en *ré* mineur pour piano de Johannès Brahms, sans compter l'ouverture de *Mélusine* de Mendelssohn et un intermède vocal par Mlle Suzanne Cesbron.

Gloire à M. Camille Chevillard, qui a dirigé par cœur l'*Opus summum* de Beethoven et de la manière la plus parfaite! Il fournit ainsi la preuve qu'il n'y a pas que les chefs d'orchestre d'outre-Rhin qui puissent conduire, sans avoir la partition sous les yeux, les œuvres les plus ardues.

Gloire aussi à M. Louis Diémer, qui a donné une deuxième audition du *Concerto* en *ré* mineur pour piano de Brahms et l'a admirablement interprété! Avec nous, M. Diémer pense que l'œuvre du maître de Hambourg, le grand symphoniste d'outre-Rhin, le dernier de la noble lignée, n'est pas encore apprécié en France à sa juste valeur; c'est en la répandant que l'on arrivera à la faire aimer du public. La propagande par l'action est plus efficace, et il appartient aux grands artistes de le faire. Aussi félicitons-nous hautement M. Louis Diémer de sa belle tentative.

Tout a été dit sur la *Neuvième Symphonie*. Nous croyons nécessaire, au contraire, de signaler à l'attention des artistes et du public le *Premier Concerto* en *ré* mineur (op. 15) de J. Brahms. Ce fut sa première œuvre importante, écrite pour piano et orchestre; elle vient après les *Sonates* (op. 1, 2 et 5), le *Scherzo* (op. 4), les *Variations* sur un thème de Schumann (op. 9), les *Ballades* (op. 10); elle fut publiée en 1861. Vingt et un ans la séparent du *Deuxième Concerto*, dédié à Marxsen (op 83), qui fut gravé en 1882. Il est à remarquer combien, dès le début, le caractère de l'œuvre se rapproche du style noble et sévère de la *Neuvième Symphonie*. Les attaques vigoureuses des cordes suivies de trilles ressemblent aux coups de massue donnés par Beethoven dans cette dernière symphonie ou même dans l'*Héroïque*, et, sur tout le concerto, plane la grande figure du Titan. Certes, chez Brahms, l'expansion des thèmes est loin d'égaler celle de Beethoven. Ces thèmes eux-mêmes ne sont point aussi grandioses et saisissants; l'orchestration n'est point aussi lumineuse et ne vient pas autant en avant. Mais le sentiment est profond, austère, dramatique. Bien qu'enveloppés quelquefois dans une orchestration touffue, les motifs très caractéristiques, très personnels, se détachent avec un charme particulier; la sève est débordante, les combinaisons sont hardies, des rythmes nouveaux se révèlent; on sent que Schumann a passé par là. Remarquez encore combien, dans ce concerto de piano en *ré* mineur, l'instrument solo fait corps avec l'orchestre, dont l'importance est capitale, et à quel point, malgré les difficultés d'exécution, la virtuosité pure en est absente.

Mlle Suzanne Cesbron a fort bien chanté trois mélodies délicates de M. H. Busser, *Rosées* de Sully-Prudhomme, *Retour de vêpres* de Jean Vignaud, l'*Archet* de Charles Cros, en lesquelles le jeune compositeur, par le vague et la grâce de ses thèmes, par la finesse et la fluidité de son orchestration pittoresque et descriptive, semble avoir été au delà de ce qu'il avait composé jusqu'à ce jour. Mlle Cesbron a moins réussi dans l'interprétation de la scène *Ah! perfido* de Beethoven, qui dépasse ses moyens et est une des pages les plus difficiles à mettre en valeur.

Ne terminons point cet article sans célébrer à nouveau, avec les mérites de M. C. Chevillard, la haute valeur de son orchestre, dont les belles qualités de puissance, de souplesse, d'homogénéité, en ont fait une des plus superbes phalanges existant en France et même en Europe. H. IMBERT.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Le programme du 295e concert de la Société nationale de musique avait subi, paraît-il, quelques modifications, l'œuvre nouvelle qui devait y figurer ayant été retirée par son auteur désireux d'y apporter certains perfectionnements. Ces louables scrupules ont valu aux amateurs d'art le plaisir d'entendre le *Premier Quatuor* à cordes de M. Vincent d'Indy, exécuté avec une chaleur particulièrement persuasive par M. Parent et ses habituels partenaires. Les trois premières parties de cette puissante composition, sont, à notre avis, de tout premier ordre et décèlent la main d'un maître. L'accueil enthousiaste qui lui fut fait a dû prouver au comité combien son choix avait été

heureux en la circonstance, et nous ne saurions, pour notre part, trop l'engager à reprendre ainsi de temps en temps certains ouvrages parfois hâtivement jugés au début et dont une nouvelle audition ne peut que mieux faire comprendre au public la véritable signification artistique.

Le reste du concert présentait, du reste, un notable intérêt. Un *Prélude Choral et Finale* pour piano et violon de M. G. de Queylar, joué par MM. Vinès et Parent au commencement de la séance, devant des auditeurs quelque peu clairsemés et inattentifs, était, suivant nous, digne d'un meilleur sort. Bien que l'influence de César Franck y soit parfois trop sensible, les idées mélodiques n'en sont pas sans expression et le développement n'en est pas maladroitement conduit.

Deux charmantes mélodies de M. Gustave Bret, le *Mauvais Ouvrier* et *Marguerite d'Ecosse*, furent ensuite chantées d'exquise façon par M. Maurice Bagès, qui sut en exprimer à merveille le sentiment fin et délicat.

Quatre *Chansons du Vivarais*, recueillies et transcrites par M. Vincent d'Indy, trouvèrent aussi en lui le plus compréhensif des interprètes. D'une extrême liberté d'allure, tantôt surtout rythmiques, tantôt profondément expressives, soutenues par un accompagnement des plus ingénieux en sa volontaire sobriété, ces diverses extériorisations de l'âme populaire française furent avec raison vivement goûtées de l'auditoire.

Plusieurs pièces de piano exécutées par M. Ricardo Vinès avec le brio que l'on sait complétaient le programme : une *Valse di bravura* de Balaçirew, justifiant peut-être un peu trop son titre; un nocturne de M. Godebski, un menuet gracieusement archaïque de M. Maurice Ravel, la langoureuse *Barcarole* en *la* mineur de M. Gabriel Fauré et, pour finir, *Séguidillas*, où M. Albeniza sut faire revivre d'amusante façon les danses joyeuses et la lumière chantante d'au delà des Pyrénées. GUSTAVE SAMAZEUILH.

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES

DE PARIS

Quatrième concert, 11 avril 1901

Autant le Dr Karl Muck, de Berlin, fut sobre de gestes dans sa manière de diriger l'orchestre, au second concert du Vaudeville, autant M. Max Fiedler, directeur des Concerts symphoniques de Hambourg, a déployé une mimique des plus agitées, au troisième concert (11 avril). Ce n'est point tant chez lui le corps qui est en mouvement; son attitude générale est plutôt raide comme celle de la plupart des chefs d'orchestre allemands. Tout vient des bras, de la tête. Le poignet est d'une grande souplesse. Les impressions vives qu'il ressent des œuvres dirigées par lui se laissent entrevoir dans la manière de porter le corps en avant, de lever la tête, d'élargir ou de resserrer les mouvements des bras, de foncer même sur son orchestre avec le bâton de commandement dans les passages de grande puissance. Il est, comme tous ses confrères, un excellentissime musicien; la meilleure preuve en est qu'il a admirablement conduit par cœur toutes les œuvres inscrites au programme. Mais il n'est pas douteux qu'au point de vue de l'effet sur le public, ses gestes gagneraient à être assagis. Pour être beau, le geste doit être sobre.

Comme le Dr Karl Muck, M. Aug.-Max Fiedler n'a que quarante et un ans. Né à Zittau (Saxe) le 31 décembre 1859, il fut, pour le piano, élève de son père et, pour la théorie et l'orgue, de M. G. Albrecht. Après avoir fait ses études au Conservatoire de Leipzig avec une bourse de la « Fondation Holstein », de 1877 à 1880, il fut nommé, en l'année 1882, professeur au Conservatoire de Hambourg. Non content de ses succès comme pianiste, il devint chef d'orchestre des Concerts symphoniques de cette ville; enfin, il a à son actif un certain nombre de compositions : une *Symphonie* en *ré* mineur, exécutée en 1866 à Hambourg; de la musique de chambre, des *Lieder*, des morceaux de piano.

Au physique, grand, élancé, M. Max Fiedler ne porte que la moustache, ce qui lui donne l'apparence militaire; il se sert de lunettes, bien qu'il n'en ait nul besoin pour lire les partitions, les dirigeant de mémoire.

De toutes les œuvres exécutées sous la direction du cappelmeister de Hambourg, celle qui nous intéressait le plus particulièrement était les *Variations* sur un thème de Haydn de Johannès Brahms, qui n'avaient jamais encore été entendues à Paris. Cette composition, qui porte le nº 56 des œuvres, suit immédiatement le *Triump lied* pour chœur et orchestre (op. 55) et précède de trois années la création de la *Première Symphonie* en *ut* mineur (op. 68), 1877. En effet, les *Variations* sur un thème de Haydn furent écrites en 1873, à Tutzing, sur le Starnberg See, dans les environs de Munich; leur publication chez Simrock, éditeur à Berlin, date de 1874. Il est curieux de voir quel merveilleux parti Brahms a tiré du thème aussi simple que bref de Joseph Haydn. On peut dire qu'il y a mis

sa griffe personnelle, et que, par la variété introduite dans le rythme, par la magie de la couleur, il en a fait une œuvre originale, dans laquelle disparaît presque totalement la naïveté du vieux maître autrichien. Toutes ces variations ont un cachet distinct; ce sont de petits tableaux en lesquels se révèlent l'emploi fréquent du mode mineur, une grâce teintée de mélancolie, une note parfois dramatique et austère, une conclusion pompeuse. Deux de ces variations sont des merveilles d'inspirations passionnées et nobles. Et, puisque nous parlons du grand maître Johannès Brahms, qu'attend-on pour exécuter à Paris, avec les *Variations*, la *Sérénade* (op. 11), *Rinaldo* (op. 50), l'*Ouverture académique* (op. 80), *Nœnie* (op. 82) et d'autres œuvres absolument remarquables du maitre de Hambourg, sans parler des quatre belles symphonies, qui sont données si rarement?

Dans l'ouverture de *Freyschütz*, que le proprogamme avait indiquée comme étant de Beethoven (!!), dans la *Quatrième Symphonie* en *ré* mineur de Schumann, dans les ouvertures de *Benvenuto Cellini* et de *Tannhæuser*, M. Max Fiedler a laissé entrevoir ses défauts comme ses qualités. A côté de libertés trop grandes prises avec le style des œuvres des maîtres, il serait injuste de ne point signaler l'ardeur juvénile, la passion concentrée, l'entente des valeurs rythmiques, dont le chef d'orchestre allemand a donné des preuves très significatives.

M. Sarasate est toujours le vaillant violoniste que l'on applaudit avec le plus vif plaisir, lorsqu'il exécute de belles œuvres. L'âge n'a pas atteint sa vaillance, et c'est avec le plus étonnant brio, avec cette sonorité argentine et cette netteté dans les traits qui sont les signes distinctifs de son jeu, qu'il a interprété le *Concerto* en *sol* mineur de Max Bruch. Il a partagé, avec M. Max Fiedler, les ovations du public.

Le quatrième concert du Vaudeville a eu lieu le jeudi 18 avril et a été dirigé par M. Erdmannsdoerfer, de Munich. Il en sera rendu compte dans notre prochain numéro. H. IMBERT.



Des manuscrits de Mozart furent exposés au cinquième concert de la Société Mozart. A cette réunion, la parole, au lieu d'être aux conférenciers, était aux autographes, aux saintes reliques du maître. M. Charles Malherbe — qui prêtait et montrait les manuscrits extraits de sa collection inestimable — les avait choisis et groupés de la manière la plus intelligente; on pouvait étudier la graphologie de l'enfant prodige, celle du jeune homme, celle du maître accompli; on pouvait étudier et vénérer les autographes des dernières années; vraiment, c'était toute la vie de Mozart ressuscitée par les feuilles mêmes où s'était posée la main du maître.

Pendant le concert qui suivit, on applaudit tour à tour Mlle Mathieu d'Ancy, chantant l'air de Constance (*Enlèvement au Sérail*), et Mlle Condette, qui détailla finement au piano les *Variations* écrites par Mozart sur un thème de Grétry (*Mariages samnites*).

Mais la curiosité musicale fut le *Divertissement* en *mi* bémol, composé à Vienne en 1788 (l'année même de *Jupiter*), et qui, malgré toute sa beauté et ses mineurs déjà romantiques, est bien peu connu. MM. Parent, Denayer et Baretti, qui avaient joué remarquablement le cinquième des quatuors dédiés à Haydn, au début de la séance, obtinrent un triomphal succès en réalisant cette œuvre avec la perfection qu'elle mérite.

La Société Mozart réserve une bien grande surprise au public musicien. On parle d'une conférence que ferait bientôt un compositeur célèbre, très célèbre, glorieux... Devinez qui... H. I.



Charmante et intéressante pianiste est Mme Mathilde Rey-Gaufrès, qui s'est produite devant un public fort nombreux à la salle Erard, le 11 avril, et qui s'était assuré le concours du déjà célèbre violoncelliste M. Pablo Casals. A part quelques légères défaillances, qu'il faut sans nul doute attribuer à l'émotion, Mme Rey-Gaufrès a montré qu'elle était non seulement une virtuose habile, mais encore une musicienne très experte dans l'interprétation d'œuvres de style très différent. Le *Concerto italien* de Bach, la *Sonate* (op. 27, n° 2) de Beethoven, le *Carnaval de Vienne* de Schumann, deux *Etudes* de Chopin, le *Caprice* de Scarlatti-Tausig, l'Incantation du feu de la *Walkyrie*, de R. Wagner, et une *Rapsodie* de Liszt, bien ennuyeuse, que la charmante artiste aurait pu biffer de son programme, tels étaient les morceaux qu'elle a fait applaudir. Les qualités de charme et de douceur dominent dans son jeu ; mais cela ne signifie pas qu'elle ne sache donner la puissance voulue aux passages qui la réclament.

Au milieu de ces pièces pour piano seul, Mme Rey-Gaufrès avait intercalé la superbe *Sonate* en *mi* mineur pour piano et violoncelle de Johannès Brahms. On ne saurait trop la féliciter du choix qu'elle a fait de l'œuvre du grand maître, que les Parisiens commencent à acclamer. Avec le concours d'un artiste tel que M. Pablo Casals, la *Sonate* de Brahms ne pouvait qu'aller aux nues. I.



La clôture des séances Chevillard, Hayot, Salmon a eu lieu le 16 avril avec un superbe programme : le *Quatuor* à cordes (op. 41, n° 2) de Schumann, la *Sonate* pour piano et violon (op. 8) de M. C. Chevillard et le *Quintette* pour piano et cordes (op. 34) de Brahms.

On connaît le talent si fin, si rempli de charme du violoniste M. Hayot; c'est dire qu'il a fort bien dirigé le *Quatuor* à cordes de Schumann, dans lequel il avait pour partenaires MM. J. Salmon, Firmin Touche et Bailly. Il n'a pas moins bien interprété, avec M. C. Chevillard, la *Sonate* pour piano et violon de ce dernier, œuvre un peu touffue, surtout dans la première partie (*moderato*), mais sincère, dramatique, chaleureuse, dont le *très lent* a certaines affinités avec le style de César Franck et dont le *finale*, en mouvement de polonaise, est d'allure franche, qui s'impose,

Quelle œuvre superbe que le *Quintette* (op. 34) pour piano et cordes de Brahms, et quels remerciements ne doit-on pas à MM. Chevillard, Hayot, Touche, Bailly et Dressen (ce dernier remplaçant au pied levé M. J. Salmon, légèrement indisposé), pour en avoir rendu très parfaitement l'ardeur concentrée, le charme caressant dans l'*andante*, la fougue dans le *scherzo*, le côté dramatique dans le début du *finale* et le sentiment populaire de ce *finale*! I.



La deuxième matinée populaire de l'Euterpe, au Nouveau-Cirque, le 16 avril, n'a pas été moins réussie que la première. La beauté des chœurs, intelligemment dirigés par M. Duteil d'Ozanne, le choix judicieux des œuvres interprétées, l'excellente sonorité de la salle, la modicité du prix des places, attireront tous les jours davantage les véritables amateurs à la salle du Nouveau-Cirque. Le 16 avril, le nombre des auditeurs était beaucoup plus considérable qu'à la première séance, et les applaudissements les plus chaleureux ont éclaté après l'audition de la *Fête d'Alexandre* de Hændel, de deux chœurs *a capella* de M. le prince E. de Polignac et de *Gallia* de Ch. Gounod, qui avait été déjà exécutée le 26 mars. Mlle Marguerite Chabry a retrouvé dans les soli de l'œuvre de Gounod le succès très justifié qu'elle avait déjà remporté à la première audition. Dans la *Fête d'Alexaudre*, les soli furent très bien dits par Mlles Ch. Lavigne et de Kerno, MM. Drouville et Couturier.



Après avoir fait son début parisiens au *Figaro*, le Trio de Francfort a donné deux belles séances à la salle Pleyel, les 11 et 15 avril. Ici, ce fut au milieu d'un public d'amateurs experts dans l'art musical et d'une réunion des premiers artistes de Paris que MM. Kwast, pianiste; Rebner, violoniste; et Hégar, violoncelliste, ont exécuté les plus belles œuvres de leur répertoire.

Beethoven, Brahms et Schubert, tels étaient les grands maîtres dont les magistrales compositions figuraient aux programmes des deux séances.

De Brahms, on entendit le noble *Trio* en *si* majeur (op. 8), avec les modifications que comporte la nouvelle édition, et la belle *Sonate* en *ré* mineur (op. 108) paur piano et violon ; de Beethoven, la *Sonate* en *la* majeur (op. 69), pour piano et violoncelle, et le *Trio* en *ré* majeur (op. 70, n° 1); de Schumann, le *Trio* en *ré* mineur (op. 63); et enfin, de Schubert, le *Trio* en *si* bémol majeur

Répétons ce que nous avons déjà dit du Trio de Francfort, à propos de son audition au *Figaro* : c'est qu'il est impossible d'interpréter les œuvres des maîtres avec plus d'homogénéité, avec une entente plus parfaite des nuances, avec une connaissance plus approfondie du style de chaque compositeur.

Le succès de MM. Kwast, Rebner et Hégar a été grand, et il était justifié. I.



La cinquième séance donnée par le violoniste M. Joseph Debroux aura lieu à la salle des Quatuors Pleyel, le 26 avril, à 9 heures du soir.

Dernier récital, avec le concours de l'orchestre, le mercredi 15 mai.



L'éminent pianiste M. Santiago Riera a eu le plus vif succès à son concert de la salle Erard (19 avril), dans lequel on a pu juger à nouveau ses brillantes et solides qualités de virtuose dans l'interprétation des œuvres de Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Chopin, Rubinstein, de Bériot, Morzkowski, etc.



A l'une des dernières séances de la « la Trompette », Mlle Clémence Fulcran et M. Hayot ont joué remarquablement la belle *Sonate* pour piano et violon de M. Paul Lacombe. L'œuvre a été très chaudement accueillie. Voici un compositeur de grand talent, dont on joue trop rarement les œuvres.

Dans la même séance, exécution parfaite de l'un des beaux quatuors de Beethoven. L. P.



M. Arthur Coquard vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, décédée subitement à Sens (Yonne). Nous adressons à M. A. Coquard et à sa famille l'assurance de notre vive sympathie.



A la salle Pleyel, M. Edouard Risler donnera six concerts (en forme historique) les lundis 22, 29 avril et 6 mai, les vendredi 26 avril, 3 mai et 10 mai. La sixième séance (10 mai) aura lieu avec le concours de M. Alfred Cortot.



Mme Clotilde Kleeberg-Samuel donnera son concert annuel le jeudi 2 mai, à 9 heures du soir, à la salle Erard. Au programme, des œuvres de Bach, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn et Chopin.



M. Anton Sistermans, la célèbre basse hollandaise, qui doit se faire entendre pour la première fois à Paris, donnera une soirée le mardi 23 avril au Nouveau-Théâtre de la rue Blanche.

Il interprétera des *Lieder* de Schubert, Brahms, Lœwe et Schumann, en allemand, et en français des mélodies de Ed. Lalo, A. Bruneau et J. Massenet.



La cinquième séance du violoniste J. Debroux aura lieu le vendredi 26 avril, à 9 heures du soir, salle Pleyel.



M. Schelling, élève de Paderewski, donnera un deuxième concert à la salle Erard le lundi 22 avril, à 9 heures du soir.

BRUXELLES

C'est devant une des salles les plus brillantes — et les plus vibrantes — de la saison qu'a eu lieu lundi, un peu *in extremis*, la reprise de la *Walkyrie*, retardée par le succès persistant de *Louise*, qui accaparait les deux principaux interprètes masculins de l'œuvre de Wagner. Celle-ci a reçu un accueil particulièrement enthousiaste, dû sans doute en partie aux qualités de l'interprétation, mais qui prouve surtout l'ascendant que la *Walkyrie* exerce sur le public : l'attention admirative et soutenue montrée par ce dernier, d'un bout à l'autre de cette longue soirée, ne peut laisser de doute à cet égard. Le deuxième acte, qui, naguère, n'était supporté qu'avec ennui par beaucoup, et dans l'attente des pages plus lumineuses ou plus impressionnantes de l'acte suivant, a été, cette fois, tout aussi applaudi que les deux autres ; l'on sentait que les spectateurs, dans l'ensemble, étaient devenus plus sensibles aux beautés, d'un ordre plus intime et plus intellectuel, dont il est parsemé et qui forment un intermède reposant entre la scène passionnée du premier tableau et les émotions si pénétrantes que procure le dernier acte. Quelle transformation, à cet égard, dans l'attitude de certain public depuis la première exécution de l'œuvre ici, il y a quatorze ans, et quels progrès réalisés dans sa formation artistique !

Parmi les interprètes, c'est à ceux qui furent de la création — M. Seguin et Mme Litvinne — que le succès est allé principalement. Le premier nous a rendu l'admirable Wotan que l'on sait : un Wotan qui conserve toute sa majesté, même lorsque se trahissent l'hésitation et le trouble que font naître en lui les supplications de Brünnhilde, d'une si émouvante humanité. C'est, constamment, d'une simplicité de moyens qui souligne toute la grandeur de l'art, si sincère et si pur, avec lequel le rôle est composé. La puissance de l'accent, dont M. Seguin tire, sans aucune recherche d'effets, un si remarquable parti, et la netteté d'une articulation impeccable, viennent aider encore à l'impression produite par cette interprétation, une des plus complètes qu'ait fournies l'excellent artiste.

Mme Litvinne fut aussi de la première exécution, en 1887. Si sa voix avait déjà à cette époque ce timbre caressant et doux, capable de tant de charme, elle a gagné depuis en volume et a acquis une fermeté qu'elle n'avait pas alors au même degré. L'interprétation du rôle a paru aussi plus fouillée, ou plutôt, l'artiste a traduit ses intentions, par la voix et par le geste, avec une puissance d'expression qu'elle ne possédait pas précédemment. Au troisième acte, elle fut réellement émouvante ; et exécutée par deux artistes comme M. Seguin et Mme Litvinne, l'admirable scène qui forme la péroraison de l'œuvre a produit un effet considérable.

Le rôle de Sieglinde était confié à Mlle Paquot, presque une débutante. Cette nouvelle apparition de la jeune artiste lui a été très favorable, en ce sens que ses dons naturels, si remarqués déjà dans *Don Juan* et *Faust*, ont eu l'occasion de s'y affirmer tout à loisir ; mais elle a trop interprété ce rôle en falcon qui se produirait dans le répertoire. Cela manquait de poésie intime ; les attitudes étaient trop soulignées, la recherche de l'effet était parfois visible. Ce sont là des défauts bien naturels chez une artiste encore novice, et Mlle

Paquot paraît trop intelligente pour ne pas s'en corriger rapidement. Elle devra soigner aussi sa prononciation, particulièrement défectueuse dans les syllabes sifflantes, et s'efforcer d'articuler avec plus de netteté si elle désire être comprise. Le succès même fait à Mlle Paquot, et que ses grandes qualités de voix et de réalisation scénique rendaient très mérité, nous engage à produire ces critiques de détail, qui ne seront plus justifiées, nous n'en doutons pas, la saison prochaine.

Mme Bastien faisait son début au théâtre dans le rôle de Fricka. Très applaudie au Conservatoire dans les deux *Iphigénie* et dans *Armide*, elle n'avait pas encore paru sur la scène. Sa sculpturale beauté a fait sensation. Le geste est ample et d'une éloquente expression; les attitudes sont composées avec un sentiment de la ligne qui leur donne un constant cachet d'art. En un mot, au point de vue plastique, le succès de Mme Bastien a été complet. La chanteuse, déjà applaudie, nous l'avons dit, dans un autre milieu, avait moins de surprises à nous réserver. Ici comme au Conservatoire, on a fort goûté une diction respectueuse de la ligne musicale et particulièrement soucieuse d'une accentuation juste des paroles; et l'articulation étant chez elle également fort soignée, ces qualités ont particulièrement été mises en lumière. Comme M. Seguin, l'intéressante artiste pourrait, sous ce rapport, servir de modèle à bien d'autres.

M. Dalmorès, qui nous a servi au cours de cette saison tant d'interprétations si réussies, a été moins heureux dans le rôle de Siegmund. Sa voix paraissait se ressentir de quelque fatigue, et il ne semblait pas en parfaite possession de son rôle : au point de vue musical notamment, il a eu des écarts d'intonation, des hésitations de rythme et de mesure qui surprenaient de la part d'un musicien aussi aguerri. Ces défauts disparaîtront sans doute aux représentations suivantes. Le rôle était d'ailleurs composé avec intelligence, et le chanteur a eu, à côté d'accents héroïques d'une belle venue, des phrases de douceur empreintes d'une réelle poésie.

M. Vallier, l'excellent Marke de *Tristan*, fait un Hunding farouche à souhait, et l'on a apprécié ici également sa diction sobrement expressive.

Une grosse part du succès de cette brillante reprise revient certes à l'orchestre, stylé d'excellente façon et qui a fait preuve, cette fois encore, de cette souplesse de rythme si remarquée depuis que M. Sylvain Dupuis en a pris la direction. Le souci du détail, si nécessaire dans une partition où tous les motifs mélodiques ont leur sens propre, n'a pas empêché l'excellent chef de veiller à l'effet d'ensemble des grandes pages symphoniques de l'œuvre. Le mouvement assez précipité dans lequel a été prise la Chevauchée nous a paru toutefois nuire quelque peu à l'effet rythmique du morceau; même remarque d'ailleurs pour l'entraînant prélude du deuxième acte, dont le dessin perdait ainsi de son allure saccadée.

La mise en scène a subi quelques améliorations de détail. Les jeux de lumière sont réglés avec cette préoccupation de la discrétion dans l'effet, si souvent remarquée au cours de la saison. Pour la réalisation de la Chevauchée, on a renoncé aux montagnes russes, qui, si ingénieuses fussent-elles, avaient l'inconvénient d'être fort bruyantes, ce qui nuisait tout à fait à l'illusion; et le nouveau système adopté, d'un aspect moins matériel, a aussi l'avantage de ne pas absorber l'attention au détriment de la musique, qui doit rester l'attrait principal de ce tableau fantastique. Nous en dirons autant de la scène du feu ; là encore l'on a eu en vue de réaliser, scéniquement, les intentions du maître, sans nuire à l'effet de la page symphonique qui souligne si merveilleusement ce prestigieux tableau. Il faut féliciter directeurs et régisseur d'avoir aussi judicieusement su donner satisfaction aux yeux sans gâter le plaisir de l'oreille.

J. Br.

— Très captivante la séance de musique de chambre donnée mercredi à la salle Erard, par Mlle Amélie Pardon, pianiste, avec le concours de M. Deru, violoniste, et de Mme Feltesse-Ocsombre. Celle-ci possède un organe distingué et une méthode intelligente. Nous avons eu souvent l'occasion d'apprécier son talent dans les concerts. Elle a fort bien chanté un air de la cantate pour la fête de *Saint Jean-Baptiste* de J.-S. Bach, avec accompagnement de violon et d'orgue, et détaillé avec esprit un *Aria di camera* de J.-T. Hasse.

Le violoniste Deru et Mlle Amélie Pardon ont interprété avec goût et correction la *Sonate* en *la* majeur n° 1 de Hændel, la *Sonate* en *ut* mineur de Beethoven, enfin la toujours vibrante et belle *Sonate* en *la* majeur de César Franck. N. L.

— Ce fut une heure vraiment délicieuse, cette « heure de musique » donnée mercredi, à la salle Erard, par M. Emile Engel et Mme Jane Bathori, et consacrée à l'audition de quelques-unes des plus belles pages de l'œuvre mélodique de Schubert et de Schumann.

M. Emile Engel, dont le nom était revenu cette semaine à l'esprit de tous ceux qui se rappellent sa très remarquable création du rôle de Siegmund, est resté le charmeur que l'on sait, possédant au

plus haut degré les ressources de l'art du chant et, musicien accompli, les mettant merveilleusement à profit pour rendre, dans leur véritable style, avec une puissance d'accent rarement égalée, les pages les plus énergiques comme les mélodies les plus tendrement émues. Il a interprété Schubert et Schumann en maître coloriste, et sa parfaite articulation — qualité que l'on souhaiterait à tant d'autres! — n'a pas peu contribué à donner aux compositions de ces poètes de la musique, toute leur valeur expressive.

M. Engel ne pouvait s'associer un talent plus adéquat au sien que celui de Mme Bathori. Formée d'ailleurs à son école — en peut-il être de meilleure? —, la gracieuse artiste a, comme lui, charmé l'auditoire par un art de « dire » des plus raffinés, joignant aux nuances les plus subtiles une compréhension parfaite du sentiment général des œuvres interprétées. Mme Bathori s'accompagnait elle-même — comme elle accompagnait M. Engel — en excellente pianiste, mettant autant d'expression dans son jeu que dans son chant, et montrant une fluidité de rythme vraiment remarquable. La parfaite concordance de sentiment qui, d'un bout à l'autre, unissait ainsi la ligne mélodique à l'accompagnement, fut une des caractéristiques de cette soirée et contribua à en faire un véritable régal.

Ceux qui avaient dû s'abstenir cette semaine — rarement les absents eurent davantage tort — auront la ressource d'assister à la séance de jeudi prochain, dont le programme, excellemment composé, est consacré aux œuvres de l'école moderne.

J. Br.

— Connaissez-vous Bel-Air? C'est un élégant établissement d'enseignement supérieur situé sur le très hygiénique plateau d'Uccle et dirigé par Mme Bours de Miramont. On y avait organisé, mercredi dernier, une audition des élèves des cours de musique et de déclamation.

Nous y avons entendu le menuet de Boccherini, une marche militaire de Schubert, la suite *Peer Gynt* de Grieg, exécutés au piano à huit mains, successivement, par Mlles Lausenberg, E. de Came Croft, Von Rath, Kreklinger, Peill, Dierman, Hawker, Worthington, Frérès, Davy, Balow et Cail.

Nous avons apprécié Mlle Vera Cail dans une cavatine de Raff et un menuet de Colyns pour violon, et Mlles Davy et Von Rath dans une romance pour mandolines de Beethoven.

Signalons le joli talent de pianiste de Mlles Vera Cail et Phillimore, qui ont joliment nuancé la *Rapsodie mauresque* de Saint-Saëns; Mlle Frérès, qui a chanté avec goût et sûreté de voix le grand air de *Freischütz*; enfin, Mlles Moelle et Rita Risch, qui ont fait vibrer au piano l'une le chant des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner-Liszt, l'autre la *Ballade* de Chopin.

Comme déclamation, signalons *Sur la jetée* de Normand, fort bien dit par Mlle J. Frérès, à laquelle on a fait un vif succès.

Enfin, le pianiste d'Hooghe, le violoncelliste Jacobs, le violoniste Colyns et M. Demest, du Conservatoire, tous professeurs de l'établissement, se sont mis de la partie et ont obtenu le succès justifié par leur talent, dont la réputation n'est plus à faire.

M. Vermandele a terminé la soirée par l'*Ode au drapeau* d'Eddy Levis, déclamée aux sons de la *Brabançonne*.

Bref, une audition qui a charmé les nombreux auditeurs. N. L.

— A la salle Kevers, où siège l'Association pour l'amélioration du sort de la femme, Mlle Biermé, la distinguée conférencière bien connue pour ses études critiques, parues en diverses revues, sur les peintres et les musiciens, avait invité ses nombreux amis à entendre une causerie sur Bach. Conférence solidement documentée, dite avec simplicité et émotion, attestant un esprit des plus fins en même temps qu'une âme de poète. Une partie musicale suivait à laquelle trois jeunes artistes ont prêté gracieusement leur concours : M. Sylvain Collaer, élève de M. Colyns, qui joua avec sentiment l'*Aria* de Bach et déploya une admirable technique dans la *Chacone* du même auteur; Mlle Alice Samuel, élève de Mme Nyst, qui chanta avec intelligence et émotion un air de la *Passion* et l'incomparable prière de l'*Actus tragicus;* enfin, M. Gerhaerts, élève de M. Mailly, qui exécuta au piano diverses œuvres de Bach avec une puissance expressive et une ampleur de style peu communes, notamment un chœur admirablement arrangé pour piano. M. Gerhaerts est un artiste de réel avenir.

— M. Edouard Zeldenrust, un jeune pianiste hollandais, très remarqué cet hiver à Paris, s'est fait entendre pour la première fois à Bruxelles la semaine dernière, devant un auditoire très nombreux qui a fait au brillant virtuose un accueil très chaleureux. Le programme était composé d'œuvres de Bach, Beethoven, Chopin et Wagner-Liszt, que le jeune pianiste a exécutées magistralement. L'autorité de son jeu, la beauté et la puissance du son, la variété du toucher, un sentiment élevé et profond et un mécanisme éblouissant font de lui

un pianiste très intéressant. Il a fait une très vive impression, et son succès a été très grand.

— A l'Ecole de musique d'Ixelles, signalons la très remarquable conférence de M. Léopold Wallner sur la musique populaire de l'Ukraine. Compositeur d'œuvres originales et charmantes, M. Wallner est, en outre, un érudit et un très fin lettré. Il nous a décrit d'une façon captivante les mœurs des peuplades de l'Ukraine, nous initiant à la formation d'un folklore musical, dont il nous a fait admirer, par quelques types de choix et bien caractérisés, l'opulente floraison. Cette musique, tour à tour sauvage et rêveuse, tendre et gaie, s'apparente très souvent aux harmonies plaintives de la gamme dorienne et de la gamme roumaine, d'où une saveur bien spéciale, une naïveté nimbée de mystère, où l'on sent fermenter l'âme d'un peuple enfant. Présentant au public les produits caractéristiques de cet intéressant folklore, M. Wallner a chanté pendant près d'une heure avec une véritable verve pittoresque et en s'accompagnant lui-même au piano. G. DE G.

— Un joli trait de confraternité artistique. MM. Albert Zimmer, Schmedes et Chaumont, les excellents violonistes, ont offert spontanément et gracieusement leur concours à la direction de la Monnaie pour les représentations de *Tristan und Isolde* sous la direction de M. Félix Mottl.

— Le contingent d'étrangers qui se portera vers Bruxelles pour les représentations de *Tristan und Isolde* sous la direction de M. Félix Mottl, paraît devoir être considérable. Il est arrivé en quantité des demandes de places de Paris, Lyon, Reims, Lille, Londres, Amsterdam, Rotterdam, Bois-le-Duc, Luxembourg, sans parler des principales villes de Belgique : Anvers, Gand, Liége, Mons, etc. Les deux salles seront absolument combles, à en juger par la rapidité avec laquelle s'enlèvent les places. On nous demande de différents côtés s'il n'y aura pas une représentation supplémentaire. La réponse est négative. Deux représentations seules sont possibles, et il n'y en aura que deux.

— Concerts populaires. – Aujourd'hui dimanche a lieu, à 2 heures, à la Monnaie, le quatrième concert d'abonnement, consacré à l'exécution du *Requiem* de Verdi, avec le concours de Mlle Friché, du théâtre de la Monnaie, Mme Soetens-Flament, MM. Imbart de la Tour et Danlée, du théâtre de la Monnaie, du Choral mixte et des chœurs du théâtre (trois cents exécutants).

— La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le samedi 27 avril courant, à 7 1/2 heures du soir, dans la salle des fêtes de l'école communale, rue Gallait, 131, à Schaerbeek.

Cette cérémonie sera suivie d'un concert dans lequel les principaux lauréats des derniers concours interprèteront notamment plusieurs fragments des *Deux Avares* de Grétry. Les élèves des cours de chant d'ensemble feront entendre, sous la direction de M. Huberti, la scène des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* de R. Wagner, des *Rondes enfantines* de Jaques-Dalcroze, et un chœur de l'Eté, des *Saisons* de Haydn.

— Vendredi 26 avril, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, concert donné par M. et Mme Mottl. Au programme, Jean-Séb. Bach, F. Schubert, R. Wagner, R. Strauss, F. Mendelssohn, A. Jensen.

On peut se procurer des places chez MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs, 45, Montagne de la Cour.

— La deuxième séance organisée par M. Ch. Delgouffre, pianiste, avec le concours de Mlle E. Bousman, cantatrice, et de M. H. Barthélemy, violoniste (audition consacrée à Beethoven), aura lieu le lundi 22 courant, à 8 1/2 heures du soir, salle Erard.

Pour les places, s'adresser à la maison Schott frères.

— Jeudi 25 avril, à 4 1/2 heures, dans le préau de l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans, M. Gaston Williame donnera sa deuxième conférence, sur Dante Alighieri; la *Divine Comédie* ; Théorie sur le génie-critique esthétique, philosophique et morale de l'épopée dantesque.

CORRESPONDANCES

GAND. — Au Théâtre flamand, le cercle flamand « Rust-Roest » a organisé une soirée de musique flamande (??) dont les œuvres d'Oscar Roels faisaient seules tous les frais. Roels est un tout jeune; trente-six ans à peine sonnés ne l'ont point empêché de traiter avec succès les genres les plus variés : le *Lied*, la chanson, le chœur (mixte et autre), l'oratorio, le poème symphonique, l'opéra, etc. Mais ce qui nous a frappé à l'audition du Théâtre flamand, c'est l'absence de contraste, de différence dans le mode d'expression de ces genres si divers. Ecoutez une des œuvres de M. Roels, vous trouverez identiquement l'impression ressentie dans les autres ouvrages du même auteur. Disons le mot : il y avait trop d'uniformité. L'écriture est pourtant toujours très soignée, de forme chatoyante souvent, mais on attend trop longtemps l'impression profonde que laisse la véritable œuvre d'art.

Quant aux œuvres exécutées, nous eussions préféré entendre dire plus poétiquement, *Twee kin-*

deren et *Roeilied*, chantés par Mlle Horelli, du Grand-Théâtre, *De Vlaming heeft geen taal*, d'une belle allure, et le duo de *Een laast avondmaal*, qui a valu de légitimes applaudissements à Mlle Van Elsacker et M. Vanderhaegen. *T'Onzet van Leiden*, dont nous avons fait jadis ici même l'éloge mérité, n'a pas, nous a-t-il semblé, été apprécié à sa juste valeur. Quant aux fragments de l'opéra *Clovis en Clothildis*, du drame lyrique *Hildegarde* et de l'oratorio *De Vlaamsche Hacht*, ils ont produit un effet considérable; l'interprétation était en général très soignée et, à part quelques attaques d'une justesse légèrement douteuse, tout a contribué à faire acclamer M. Oscar Roels, qui, dès son arrivée au pupitre de chef d'orchestre, s'était vu décerner les plus flatteuses ovations. MARCUS.

LA HAYE. — Le conseil communal de La Haye, après une demi-douzaine de séances aussi inutiles qu'orageuses et contradictoires sur la question théâtrale, est enfin revenu sur son vote du 26 février, qui, pendant six semaines, avait mis l'émoi dans le monde artistique. Dans sa séance du 11 avril, il a décidé que, en attendant la construction d'une nouvelle salle, une nouvelle concession pour cinq années était accordée aux directeurs actuels, MM. Van Bylevelt et Lefèvre, à la condition que les modifications jugées nécessaires pour assurer la sécurité en cas d'incendie, et imposées par le conseil communal, seraient apportées à la salle actuelle.

Tout est bien qui finit bien.

Bien que nous soyons presque à la veille de la clôture théâtrale, rien n'est encore décidé quant aux réengagements des artistes pour la saison prochaine.

La reprise de *Cendrillon* de Massenet, dirigée cette année par M. Warnots, a été un véritable succès d'interprétation. C'est un ouvrage sans grande importance, mais qui a été fort bien rendu par Mlles Corsetti (Cendrillon), Sylva (la Fée) et Norgreen (le prince Charmant), sans oublier M. Viroux, le père de Cendrillon.

Mlle Marcella Pregi, qui fait sa tournée annuelle en Hollande, obtient partout son succès habituel. A La Haye, à son dernier *Liederabend*, la salle était bondée et il y a eu un grand enthousiasme pour la diva franco-italienne. Elle a chanté des mélodies de presque toutes les nationalités, excepté de compositeurs néerlandais.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné à La Haye, sous la direction de M. Verhey, de Rotterdam, une exécution du *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy avec le concours de Mme Madier de Montjau, du ténor Rugmans et de la basse Orelio dans les parties principales, des chœurs de la Société, tous amateurs, et de l'orchestre communal d'Utrecht. L'exécution, tout en faisant grand honneur à M. Verhey, a été de beaucoup inférieure à celle donnée en 1892 à Amsterdam. Les difficultés vocales dépassent de beaucoup les forces chorales de la Société. Aussi, malgré tout le zèle, tout le talent directorial de M. Verhey pour faire réussir l'exécution, les chœurs ont-il laissé beaucoup à désirer. L'orchestre lui-même a été moins heureux que de coutume. Les solistes ont été à louer. ED. DE HARTOG.

LIÉGE. — Le cercle Piano et Archets, MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers, donnera sa première séance le samedi 27 avril, à 8 1/2 heures du soir, salle d'Emulation, avec le concours de Mlle David.

Au programme, la *Sonate* en *ré* pour piano, alto et violon de Leclair; l'air de *Louise*, de Charpentier; *Dansons la gigue*, de Bordes; *Sonate* en *la* pour viole d'amour et piano, d'Ariosti; *Nuages*, de A. Georges; *La nuit*, de Rubinstein; le *Trio* en *mi* bémol pour piano, violon et alto de Mozart.

LILLE. — Le dernier concert donné par la Société des Concerts populaires, le jeudi 4 avril, était entièrement consacré au *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy.

Sans vouloir entrer ici dans l'analyse détaillée de cette œuvre bien connue des lecteurs du *Guide musical*, on peut dire que le *Chant de la Cloche* est, sans contredit, l'œuvre la plus importante et la plus puissante qui ait été écrite en France, pour le concert, depuis la *Damnation de Faust*. Elle a contribué beaucoup, ainsi que les autres œuvres de son auteur, à l'extraordinaire mouvement musical — mouvement presque révolutionnaire — qui s'est produit chez nous depuis une dizaine d'années et qui a permis l'exécution et facilité la compréhension des œuvres wagnériennes. Le *Chant de la Cloche* est, en effet, une œuvre wagnérienne en ce sens que les motifs typiques y sont développés selon la donnée dramatique de l'ouvrage et que l'orchestration adoptée est celle des grandes œuvres de Wagner (il y a même un piano dans l'orchestre). Mais, au point de vue harmonique, elle est à la fois wagnérienne et franckiste, ce qui n'a rien que de très naturel, d'Indy étant élève de Franck. La personnalité de d'Indy ne s'est dégagée que plus tard, dans *Fervaal*, par exemple, mais sans pourtant renier son origine.

Les *Leitmotiven* ne sont pas nombreux dans le *Chant de la Cloche*. Il y a celui du héros, qui s'entend le plus souvent exposé par les cuivres ; le thème de l'Amour, phrase lente, très courte, mais caressante ; enfin celui de la Cloche, ou plutôt — car la cloche n'est qu'un symbole — celui de l'art nouveau. Mentionnons encore le thème de la Fonte, celui du Baptême et celui de l'Incendie, qui ne sont qu'épisodiques.

On peut dire que d'Indy s'est mis lui-même dans son œuvre, comme Wagner autrefois dans les *Maîtres Chanteurs*, avec presque les mêmes procédés. C'est, à un moment donné, la lutte entre une nouvelle formule d'art et la tradition, et aussi, analogie frappante, le même défilé des Corporations, la même mise en scène. Comme Wagner, d'Indy, très discuté autrefois, a fini par imposer son œuvre, et comme elle est extrêmement forte et élevée, il est certain qu'elle demeurera et fera époque dans la musique française.

L'exécution du *Chant de la Cloche* a été excellente et a produit beaucoup d'effet. M. Cazeneuve et Mlle Larouvière — qui avait dû remplacer au pied levé Mme Emma Birner — ont dit avec beaucoup d'autorité les soli qui leur étaient confiés et ont été très applaudis.

M. d'Indy, qui devait venir diriger son œuvre, avait télégraphié qu'il était inopinément appelé à Avignon. C'est donc sur M. Ratez que retombait tout le poids de la direction de cette partition si difficile. Il s'en est tiré tout à son honneur, et les chœurs et l'orchestre ont fait preuve de beaucoup de cohésion et d'entrain. A. L.-L.

NOUVELLES DIVERSES

— A l'occasion du premier festival Bach organisé à Berlin par la nouvelle Société Bach, une exposition relative au maître d'Essenach est en ce moment ouverte dans la capitale de l'Empire. Cette exposition, qui se fait dans la salle des fêtes de l'hôtel de ville, ne contient pas moins de trois cents pièces se rapportant à Bach.

On y voit une soixantaine de portraits, statues, bustes et autres documents iconographiques concernant le grand *cantor* de Leipzig et ceux de ses fils qui ont acquis une notoriété dans l'art musical; des autographes musicaux ainsi que plusieurs autres documents intéressants, de vieilles copies et éditions des œuvres de Bach, des partitions gravées et des ouvrages ayant trait à l'œuvre du maître.

Au fond de la salle est placé un orchestre dans la disposition qui était d'usage au temps de Bach; on y voit un grand nombre d'instruments de musique de l'époque, l'orgue de l'église d'Arnstadt, qui a si souvent servi à Bach, et le petit clavecin dont il ne se séparait jamais.

La collection d'autographes n'est pas aussi importante qu'elle aurait pu l'être si Leipzig et Dresde avaient pu envoyer leurs trésors; mais les règlements s'y opposaient formellement. Parmi les documents s'en trouve un fort curieux et qui prouve que le grand *cantor* fut « jeune » comme tout le monde. Ce document est le procès-verbal d'une enquête disciplinaire ordonnée contre Bach par le consistoire de l'église d'Arnstadt, où il était organiste. On lui reproche : 1° d'avoir prolongé son congé hors des dates convenues lors d'un voyage à Lubeck pour y entendre le célèbre organiste Butexhude; 2° d'avoir exécuté « bien des variations bizarres (*wunderlich*) » en jouant de l'orgue pendant le service divin et d'y avoir introduit « des modulations dans des tonalités étrangères »; 3° de ne pas avoir fait preuve d'une autorité suffisante vis-à-vis de ses élèves; 4° d'avoir fait une visite au cabaret pendant le service; 5° d'avoir admis une demoiselle étrangère (*eine fremdde Jungfer*) au chœur de son église pour qu'elle y fasse de la musique ».

L'enquête dura du 21 février au 11 novembre 1706, et, finalement, Bach fut obligé de reconnaître ses torts. Il promit, dans un dernier procès-verbal, de se corriger. Et il se corrigea.

— A propos des Festpiele de Bayreuth, plusieurs journaux ont annoncé, sur la foi de renseignements erronés, que M. Hans Richter ne dirigerait pas cette année l'*Anneau de Niebelung;* cette nouvelle est fausse. L'illustre chef d'orchestre conduira cette année le *Ring;* M. Félix Mottl dirigera le *Vaisseau-Fantôme;* à M. Muck seront confiées les représentations de *Parsifal;* enfin, M. Siegfried Wagner conduira probablement le second *Ring*.

En principe, on ne saurait trop se mettre en garde contre certaines nouvelles qui ne tendent rien

moins qu'à jeter le discrédit sur les représentations annuelles données au théâtre wagnérien de Bayreuth.

— *Louise*, la belle œuvre de G. Charpentier, vient de réussir avec éclat à l'Opéra royal de Budapest. Malgré certaines réserves, le public hongrois a apprécié beaucoup l'œuvre du jeune maître français.

Mlle Kaczer (Louise) a chanté et joué son rôle avec une remarquable intelligence. Mme P. Bartoluci (la mère), MM. Kertesz (Julien) et Beck (le père) méritent également des éloges.

La direction de l'Opéra royal a monté *Louise* d'une façon admirable. Décors et mise en scène sont irréprochables. Quant à l'orchestre, il a été à la hauteur de sa vieille réputation.

— Gustave Charpentier est présentement en train de composer une importante symphonie, en se servant des principaux motifs de sa *Louise*. Nul doute que cette symphonie n'ait au concert le même grand succès que le magnifique drame musical dont elle est tirée eut au théâtre. On annonce le triomphe de *Louise*, l'œuvre de M. Charpentier, à l'Opéra royal de Pesth ainsi qu'à Marseille. Dans cette dernière ville, après le dernier acte, il n'y a pas eu moins de six rappels.

— Toute la presse musicale a constaté, l'an dernier, le succès du premier festival organisé à Zurich par l'Association des Compositeurs suisses. Un comité s'est formé à Genève pour l'organisation d'une seconde fête de musique suisse, qui aura lieu en cette ville les 22, 23 et 24 juin prochain. Le programme sera formé d'œuvres symphoniques et vocales et de musique de chambre. L'orchestre et les solistes seront suisses et les œuvres exécutées seront conduites par leurs auteurs.

Il y aura au programme d'importantes compositions nouvelles de MM. Jaques-Dalcroze, G. Doret, J. Lamber, P. Maurice, Ed. Combe, etc.

— La cour supérieure d'Autriche vient de statuer en dernière instance sur la question de la succession de Johannès Brahms.

On se rappelle que Brahms, mort le 3 avril 1897, n'avait pas laissé de testament proprement dit. Toutefois, dans une lettre adressée à l'éditeur Simrock, il désignait pour ses héritiers, à parts égales : les sociétés Liszt, de Hambourg, sa ville natale; la Société Czerny, de Vienne ; de ses manuscrits, de ses œuvres inédites, de ses livres, il disposait en faveur de la société viennoise des Amis de la musique. Cette lettre-testament, reconnue valable par les tribunaux de première et de deuxième instance, fut attaquée par les héritiers naturels du compositeur. La cour supérieure vient de donner raison à ces derniers.

La fortune du célèbre musicien — 310,000 florins — ira aux héritiers, qui habitent tous Hambourg et les environs; l'association Czerny, qui, au dernier moment, a consenti à un arrangement, recevra 28,000 florins; la Société des Amis de la musique aura les manuscrits et les livres. Quant à la Société Liszt, de Hambourg, elle est complètement déboutée.

— Après Bizet, Massenet vient d'avoir les honneurs des arènes de Bayonne, où sa *Navarraise* a été représentée devant des milliers de spectateurs venus pour voir ce curieux spectacle.

— L'Académie des Beaux-Arts de France vient de nommer le successeur de Verdi comme membre correspondant libre de l'artistique compagnie. Un archéologue remplacera à l'Institut de France le célèbre musicien disparu.

C'est, en effet, M. Venturi, de Milan, directeur général des musées d'Italie, qui a été élu.

— L'étonnant, le prolifique abbé Perosi termine en ce moment un nouvel oratorio intitulé *Moïse*, qui serait exécuté l'hiver prochain, et, à cette occasion, une salle Perosi serait inaugurée à Milan. L'œuvre doit être exécutée quatre fois sous la direction de M. Toscanini. On voit que le public italien est devenu absolument fanatique du petit abbé-musicien ; l'emballement est poussé à un tel point, que, récemment, les fidèles ont applaudi et bissé une œuvre chantée dans une église de Rome.

NÉCROLOGIE

Un artiste aussi modeste qu'intelligent et distingué, Caliste Borelli, est mort l'autre semaine à Paris, à l'âge de 68 ans. Né en Italie, il était venu fort jeune en France et fit partie, comme violo-

niste, de l'orchestre du Théâtre-Italien, en même temps qu'il devenait, au Conservatoire, élève d'Adolphe Adam pour la composition. Il eut même un instant le désir de concourir à l'Institut pour le prix de Rome, désir qu'il ne put satisfaire parce qu'il n'était pas naturalisé. Il se fit plus tard une situation comme chef d'orchestre, d'abord dans diverses villes d'eaux, puis à Marseille, où il dirigea avec succès, durant plusieurs années, les concerts symphoniques. Borelli était un galant homme et un excellent artiste.

Bruxell — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 17

VOLUME XLVII



28 AVRIL

1901

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

H. FIERENS-GEVAERT. — **A propos d'un catalogue.**

HUGUES IMBERT. — *Le Roi de Paris*, drame lyrique en trois actes, musique de M. Georges Hüe, première représentation à l'Opéra de Paris.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Lamoureux, J. D'OFFOËL; Société des Concerts, H. IMBERT; Les grands Concerts symphoniques, H. IMBERT; Concerts Edouard Risler, G. SAMAZEUILH; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Le *Requiem* de Verdi aux Concerts Populaires, E. E.; Concert de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, J. BR.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Bruges. — Dresde. — La Haye. — Liége. — Londres. — Mayence : Le festival Beethoven. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les éditeurs de musique. — PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier,** kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 17 28 avril 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



A PROPOS D'UN CATALOGUE



Ce *Catalogue* est celui que vient de publier M. Alfred Wotquenne, l'érudit secrétaire, préfet des études et bibliothécaire du Conservatoire royal de Bruxelles (1). Ce travail de musicographie savante apporte des matériaux nombreux et précieux pour l'histoire du drame lyrique en Italie, depuis ses origines (fin du XVIe siècle) jusqu'à la naissance de la période napolitaine (commencement du XVIIIe siècle). L'œuvre du secrétaire-bibliothécaire embrasse donc cent années de production musicale, cent années pendant lesquelles les drames chantés, religieux et profanes, se multiplièrent avec une abondance, une variété, une profusion admirable.

Le Conservatoire royal de Bruxelles, outre un certain nombre de partitions italiennes du XVIIe siècle, possède de cette époque une collection unique de libretti d'opéras et d'oratorios. Combien de fois n'ai-je pas entendu dire par M. Gevaert : « Nous possédons ici des matériaux inestimables pour l'histoire de l'opéra et du drame religieux italiens. Quiconque voudra entreprendre une étude sérieuse de cette forme de l'art musical dans l'Italie du XVIIe siècle devra explorer la bibliothèque de notre Conservatoire. Il y trouvera des richesses uniques. » Il eût été regrettable qu'un étranger tirât parti de ces ressources, comme il arrive trop souvent dans notre pays. C'est un Belge, heureusement, qui a fait l'inventaire de ce trésor. Depuis qu'il est bibliothécaire du Conservatoire de Bruxelles, M. Wotquenne s'applique à mettre en lumière et à enrichir les collections de l'établissement. Le volume qu'il vient de faire paraître n'est, en somme, qu'une annexe du catalogue général de la bibliothèque confiée à ses soins. Cette annexe forme un tout homogène, et c'est, en réalité, grâce aux excellents commentaires qui accompagnent chaque numéro, une véritable étude de l'opéra et de l'oratorio italiens au XVIIe siècle que M. Wotquenne nous apporte.

Si l'auteur du *Catalogue* s'était contenté d'énumérer très exactement les libretti

(1) *Catalogue* de la bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, par A. Wotquenne. Annexe I. Libretti d'opéras et d'oratorios italiens du XVIIe siècle. Bruxelles, Schepens et J. B. Katto, 1901.

collectionnés au Conservatoire de Bruxelles, il aurait déjà rendu un service signalé à la science. Il a fait mieux. Tout d'abord, il a donné des indications aussi précises que possible sur les compositeurs de ces opéras et de ces oratorios. La tâche n'était pas toujours facile. La musique de la plupart des œuvres lyriques de cette époque a disparu et ne se retrouvera sans doute jamais. En outre, le nom du compositeur est rarement signalé sur le libretto, qui, souvent avait seul, les honneurs de l'impression, la musique restant manuscrite. Sur les premières pages du livret, on lit presque toujours une dédicace, hommage du poète à quelque souverain ou gentilhomme, dont les écus avaient favorisé la représentation de l'œuvre. Le librettiste, après des flatteries ampoulées au généreux protecteur, mentionne avec éloge l'*Inventeur des machines*, que nous appelons aujourd'hui vulgairement le « machiniste. » Il est vrai que le rôle de cet *inventeur* était considérable. On exigeait de lui des prodiges. Les plus grands artistes du XVIe siècle s'étaient divertis à construire d'ingénieuses machines pour les réceptions et entrées princières. Rappelez-vous que Léonard de Vinci exécuta un monstre qui manœuvrait tout seul et dont la gueule s'ouvrait à intervalles réguliers pour laisser échapper des gerbes de fleurs. Cet *art* n'était pas en décadence au XVIIe siècle, et les organisateurs des représentations lyriques y trouvèrent un auxiliaire précieux pour la mise en scène, surtout quand il s'agissait de monter un spectacle fastueux à l'occasion de quelque noce princière ou de quelque solennité diplomatique. On comprend donc que le « machiniste », à qui l'on devait des « trucs » sensationnels — chars roulant dans les nuages, chevaux ailés galopant dans l'espace, cascades naturelles bondissant sur les rochers, villes entières s'écroulant dans les flammes d'un incendie formidable, — on comprend qu'un tel collaborateur fût cité avec félicitations spéciales. Ce que nous comprenons moins c'est que son mérite presque toujours était placé au-dessus de celui du musicien. Nos idées ont changé sur la hiérarchie des genres. Même quand la musique est détestable et la mise en scène superbe, nous imprimons le nom du compositeur en plus gros caractères sur les partitions que le nom du metteur en scène. Et souvent nous négligeons de citer le machiniste. Il n'en n'était pas de même au XVIIe siècle.

Le musicien, dans la dédicace, était souvent oublié. Aussi M. Wotquenne a-t-il dû souvent s'adresser à d'autres documents contemporains tels que mémoires, correspondances, etc., pour découvrir les noms de certains compositeurs. Un autre usage vient augmenter la confusion qui règne dans cette période de l'histoire musicale. Les compositeurs signaient rarement de leurs noms véritables; ils adoptaient un pseudonyme, un anagramme, un surnom académique. Vous voyez d'ici l'extrême difficulté de s'orienter au milieu de ce déguisement perpétuel des grandes personnalités artistiques. D'ailleurs, cette habitude produit parfois des résultats joyeux. Le grand violoniste Corelli se décore du nom bizarre de *Arcomelo Erimanteo*, le poète Alessandro Benetti se fait appeler *Beredetto Lassarani*, tandis que Angelo Antonio Fedinovi adopte cet anagramme tourmenté : *Angiovino Fidelno Nitano*. Cette singulière habitude des pseudonymes — que d'ailleurs nos contemporains n'ont pas oubliée — est encore en honneur au XVIIIe siècle, et le divin chevalier Gluck s'affuble, pour signer un grand nombre de ses opéras italiens, d'un nom qui eût mieux convenu à quelque danseur ou à quelque haute-contre : *Armonide Terpsicoreo !*

M. Wotquenne ajoute à son *Catalogue* le curieux *Essai* d'un dictionnaire de noms académiques, pseudonymes, anagrammes, etc. Ce travail suppose des recherches minutieuses et patientes ; il suffirait à établir la réputation d'un musicologue. On y verra que le nombre des académies était devenu considérable en Italie dans le courant du XVIIe siècle. La célèbre *camerata* florentine, où le drame lyrique était né —

non avec l'*Euridice* de Caccini et Peri en 1600, comme le répètent tous les historiens, mais en 1597, ainsi que l'observe justement M. Wotquenne (1), avec la *Dafne* de Jacopo Corsi, — l'illustre académie de Giovanne de Bardi, avait inspiré la création d'une quantité considérable de compagnies de ce genre. Chaque ville italienne possédait sa *camerata*, qui organisait des représentations, des fêtes publiques, voire des cérémonies funèbres pour glorifier quelque mort illustre. Je ne saurais mieux faire pour donner une idée de ces sociétés artistiques et savantes, que de les comparer à nos *chambres de rhétorique* du XVIe siècle, si éprises également de l'antiquité, si fastueuses dans leurs spectacles, si dévouées aux intérêts de l'art.

Sur les librettistes, sur les acteurs et les actrices, M. Wotquenne nous fournit aussi des détails curieux. Les listes des interprètes nous prouvent que les femmes ne paraissaient pas sur la scène à Rome. On suivait en cela la règle antique, qui est aussi celle des peuples de l'Extrême-Orient. Les rôles féminins étaient tenus dans la Ville éternelle par des hommes, hautes-contre ou *falsettistes* (il ne faut point les confondre), puis par des castrats, lorsque ceux-ci eurent fait leur apparition. Le règne des chanteurs *neutres* ne devint d'ailleurs tout puissant qu'au commencement du XVIIIe siècle, au moment où l'école napolitaine se mit à briller et quand le drame lyrique, détourné de sa voie naturelle, se transforma en une sorte de tournoi vocal entre les principaux interprètes. Le castrat fut alors un dieu au théâtre. Il n'incarnait que les héros, les amants animés des sentiments les plus nobles. Le chant individuel, dont la réinstauration dans l'œuvre théâtrale avait provoqué la résurrection miraculeuse du drame lyrique, prenait une importance excessive dans les œuvres de l'école napolitaine, par suite des exigences singulières de ces chanteurs féminisés. Le chant cessa même d'être individuel et devint individualiste. Il fallut la réforme énergique de Gluck pour arrêter ces abus.

Il n'entrait pas dans le programme de M. Wotquenne de conduire le lecteur jusqu'à l'avénement du génial compositeur d'*Armide*. D'ailleurs, vous verrez dans son *Catalogue* que le XVIIIe siècle n'a pas eu le monopole des artistes extravagants. Si Rome interdisait les planches aux femmes, dans les autres villes italiennes les cantatrices étaient gâtées tout autant que de nos jours. Elles se permettaient les plus extraordinaires fantaisies, au théâtre comme à la ville. Je n'en veux pour preuve que la vie de cette étonnante Giulia di Caro Armonica, une Messaline de coulisses, une Théodora au petit pied, qui se fit chasser à deux reprises différentes du territoire de Naples, bien qu'elle eût été la maîtresse du vice-roi, le marquis d'Astorga. Malgré les scandales où elle se trouva compromise, cette histrionne dont Stendhal aurait bien dû nous laisser le portrait, réussit à se faire nommer directrice du théâtre de San-Bartholomeo. Elle ne se montrait pas seulement en toilette de théâtre, le soir, sur la scène, mais encore le jour, quand elle se promenait dans son carrosse tapageur, entourée d'une troupe d'adorateurs qui se faisaient les courtisans de cette courtisane.

Je ne vous ai rien dit encore des gravures qui illustrent le *Catalogue* de M. Wotquenne; elles sont magnifiques et reproduisent, avec cette extrême précision que permettent les procédés modernes de photographie et de galvanoplastie, les remarquables planches placées en tête d'un grand nombre de libretti italiens du XVIIe siècle. Ces planches sont dues aux premiers graveurs de l'époque : J. Callot, Valerio Spada, Silvio degli Alli, Desbois, etc. On admirera le combat mouvementé d'*Ercole in Tebe*, l'exquis paysage de l'*Eta dell'Oro* et les superbes vues de la place de Santa-Croce à Florence, avec leur figuration grouillante de chorégraphes combattant, que J. Callot a tracés de son burin ferme et souple pour le livret de la *Guerra d'a-*

(1) Et avant lui d'ailleurs M. Romain Rolland dans son *Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*.

more. Ces compositions gravées nous donnent une idée très complète de la mise en scène et de la machinerie d'une *festa teatrale*. Regardez, par exemple, les colonnades hardies de la *Gloria d'amore* : elles s'appuient sur une base solide en forme de rempart, qui plonge dans une eau agitée de mille vagues. Des guirlandes de fleurs, des oriflammes, des brûle-parfums, des statues équestres, des tourelles crénelées, décorent le portique triomphal. La scène, construite sur pilotis est comme suspendue entre le ciel et l'eau. Derrière des balcons et des créneaux, sur des ponts légers, on voit s'agiter une masse de guerriers, qui tantôt combattent, tantôt s'élancent à l'assaut, tantôt dansent une pyrrhyque mouvementée. Un dieu descend du ciel sur un aigle gigantesque, et plus bas, sur des nuages floconneux, deux autres divinités étendent leurs mains protectrices. Une telle machinerie est une merveille d'art. « La dédicace, nous dit M. Wotquenne, est signée par le librettiste Aurelii. Dans l'avertissement *A chi legge* qui suit, l'auteur décerne — et avec raison — les plus grands éloges aux frères Gaspard, Pierre et Dominique Mauro, de Venise, qui ont inventé, dessiné et construit tous les appareils théâtraux, d'une hardiesse et d'une magnificence incroyables. »

La *Gloria d'amore* fut représentée, en 1690, sur l'eau d'un immense vivier (*peschiera*) nouvellement construit dans les jardins du duc de Parme. La musique était l'œuvre de Bernardo Sabadini. Elle est perdue, comme la plupart de ces partitions du XVII[e] siècle. Et c'est bien pourquoi je ne me suis pas étendu davantage sur la partie musicale. Ce qu'il s'est égaré de musique de cette époque est inimaginable. Ne nous en plaignons pas trop et acceptons avec reconnaissance le triage infaillible que le temps — cet amateur éclairé — a opéré dans une production où l'intérêt historique l'emporte, malgré des beautés de premier ordre, sur la valeur esthétique. Les plus célèbres partitions de ce temps sont d'ailleurs parvenues jusqu'à nous, et, à Bruxelles même, soit à la bibliothèque du Conservatoire, soit à la Bibliothèque royale (fonds Fétis), on trouvera des œuvres, imprimées ou manuscrites, de Corsi, Vecchi, Caccini, Peri, Cavalieri, Monteverde, da Gagliano, Vitali, Mazzochi, Landi, Michelangelo Rossi, Vittori, Cavalli, Cesti, Jacopo Melani, Legrenzi, Scarlatti, Pasquini, Pallavicini, Bononcici et Pollarolo (1). Je reproduis la liste dressée par M. Wotquenne. A côté de trois ou quatre noms universellement connus, que de maîtres aujourd'hui oubliés! Souhaitons que l'érudit bibliothécaire-secrétaire trouve le loisir de publier un jour en caractères déchiffrables pour les profanes — dont je suis — les pages saillantes de ces partitions, ou nous renseigne, tout au moins, par quelques pages de critique, sur le génie lyrique d'un siècle qu'il connaît mieux que personne.

H. Fiérens-Gevaert.



LE ROI DE PARIS

Drâme lyrique en trois actes et quatre tableaux, poème de Henri Bouchut, musique de Georges Hüe. — Première représentation à l'Académie nationale de musique le 26 avril 1901.



Dans ses œuvres précédentes, M. Georges Hüe avait révélé des qualités de coloriste fin et délicat et des tendances très marquées pour les sujets féeriques et descriptifs. C'est avec un art véritable que ce musicien a toujours employé les sonorités les plus diaphanes et montré une réelle ingéniosité dans les développements symphoniques. Sa muse, avant tout élégiaque, semblait se plaire plutôt avec les personnages de la mythologie ou de la féerie qu'avec ceux de l'histoire. C'est ainsi que, dans *Jeunesse*, écrite sur un

(1) On voit que sans sortir de notre ville, on peut étudier à fond l'histoire du drame lyrique en Italie, au XVII[e] siècle.

poème de M. Hettich, dont une excellente interprétation fut donnée aux Concerts Colonne du Châtelet le 14 mars 1897, on eut plaisir à vanter la délicatesse de la facture, le vaporeux des thèmes, la jolie couleur de l'orchestration.

Avec la prédilection très sensible du Prix de Rome de 1879, pour tout ce qui touche au rêve, au mystère, on se demande pourquoi il est allé choisir un sujet historique, la mort du duc de Guise, traité en un court et modeste « libretto » par Henri Bouchut. On ne refait plus, au début du xxe siècle, les *Huguenots* vus par le petit bout de la lorgnette! On se souvient des faits : le roi Henri III, jaloux de la popularité du duc de Guise, dit le Balafré, que Paris adorait, le fit assassiner au château de Blois le 23 décembre 1588; il n'avait que trente-huit ans. De cette tranche d'histoire, le librettiste tira trois actes, dont voici l'analyse succincte :

Au premier acte, réunion des ligueurs chez le cabaretier maître Corbant. On crie : « Vive Guise! A bas le Roi! » Guise se mettra à la tête des mécontents; mais le duc hésite, ne voulant pas être roi par un crime. Paris peut être délivré sans qu'on l'accuse un jour de félonie. Puis il aime tendrement Jeanne de Noirmoutiers et préférerait vivre avec elle en un délicieux repos. La voici, et ce sont de doux propos échangés, qui ne sont interrompus que par le retour des ligueurs, auxquels le Balafré finit par promettre de se mettre à leur tête pour marcher sur le Louvre.

Le rideau du deuxième acte se lève sur le joli décor du cabinet du Roi, au Louvre. Gaston de Longnac, les gentilshommes et les pages jouent aux dés, au bilboquet, font des armes. Longnac, s'accompagnant sur le luth, dit une chanson, poésie de Ronsard et musique du Roi; car Henri III cultivait les arts, bien qu'à un degré moindre que son frère Charles IX. Le Roi entre et engage Longnac à enlever à Guise sa maîtresse, dont il le sait épris. Cela l'amusera de faire damner le duc! Convoquée au Louvre par le Roi lui-même, Jeanne arrive en effet, se demandant ce que peut lui vouloir Henri III; elle est bien vite édifiée lorsque Longnac lui déclare qu'il est fou d'amour et que ni menaces, ni prières ne le détacheront d'elle. Irritée, indignée de ce guet-apens, la jeune femme le frappe de son gant; au même moment éclatent à peu de distance des arquebusades et se font entendre des rumeurs indiquant l'arrivée de Guise et des ligueurs. Jeanne est sauvée. Sur le conseil de ses courtisans, Henri III quittera momentanément Paris pour se retirer à Blois.

Le dernier acte se divise en deux tableaux très courts. Nous sommes au château de Blois. Henri III donne une fête à Guise, qui se laisse prendre à ses flatteries. Sa mort est cependant décidée et, le lendemain même, malgré les supplications de Jeanne, prise d'un noir pressentiment, malgré les avertissements qui lui sont donnés par lettres anonymes, le duc se rend au conseil. Attaqué par les gentilshommes, il fuit, blessé mortellement, et vient tomber inerte sur la scène. Jeanne, désespérée, s'évanouit, et Henri III, contemplant son ennemi vaincu, s'écrie : « Qu'il est grand! Il ne m'a jamais paru si grand! »

* * *

Dès le début de l'œuvre, qui a plutôt la forme et le style d'un opéra que ceux d'un drame lyrique, on devine combien M. Georges Hüe a dû éprouver d'embarras pour écrire des pages de si grande intensité dramatique, alors que son tempérament l'entraînait à composer une partition de style pastoral ou élégiaque. Il a forcé son talent, ce qui est toujours un écueil, et le tout est bien tendre sans aboutir à l'émotion. Le bruit tient quelquefois lieu de puissance, et les thèmes mélodiques n'ont pas toute l'originalité que l'on aurait souhaitée.

Ces réserves faites, il nous est agréable de reconnaître que le musicien a déployé une science véritable dans l'instrumentation, qui ne cesse d'être intéressante, et dans l'adaptation aussi exacte que possible de la musique au sujet qu'il avait à traiter. Certaines pages sont même excellentes; tels, au premier acte, l'air chanté admirablement par Delmas : « Etre roi...! »; au deuxième, la chanson de style archaïque : « La lune est coustumière », soutenue seulement par quelques notes de la harpe remplaçant le luth, que Noté a fait vigoureusement applaudir, et surtout le monologue profondément sombre du Roi : « Ma vie! Ah! tout

m'ennuie », que l'orchestre souligne admirablement et qui est une fort belle inspiration.

Au troisième, les airs de danse anciens sont charmants, finement traités, bien qu'un peu modernisés. La pavane du début, continuant alors que le dialogue s'engage entre Longnac, le Roi, le duc de Guise, a la saveur d'une délicate et suggestive mélodie de Gabriel Fauré.

Tout est ravissant dans le ballet qui suit : variations délicatement ciselées de l'orchestre, danses admirablement réglées, costumes des plus riches. C'est une reconstitution intéressante, comme mise en scène, de la gravure du ballet de la reine de Bourgogne.

L'entr'acte symphonique reliant le premier tableau du dernier acteau deuxième est d'un bel effet dramatique.

Il n'y a qu'un seul rôle de femme, celui de Jeanne de Noirmoutier, fort bien tenu par Mme Bosman. Les personnages de Henri de Guise, Henri III et Gaston de Longnac sont admirablement représentés par MM. Delmas, Vaguet et Noté, dont l'éloge n'est plus à faire.

L'orchestre et les chœurs étaient dirigés par M. Mangin.

Décors et costumes sont à souhait.

H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

La soirée de gala donnée le jeudi 18 avril par M. Chevillard n'avait pas réuni l'affluence ordinaire au Nouveau-Théâtre. La faute en était sans doute à l'heure vespérale adoptée, mais aussi un peu, croyons-nous, au programme, qui, magnifique en lui-même, ne présentait cependant rien de nouveau ni d'inattendu.

La *Symphonie pastorale* fut interprétée avec cette perfection que réalise aujourd'hui comme en se jouant M. Chevillard, qui la conduisait par cœur. Le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* valut un succès mérité à Mme Chrétien-Vaguet, Brünnhilde ardente et convaincue, à MM. Cazeneuve et Challet, excellents dans Siegfried et dans Hagen, et aux trois filles du Rhin, qu'incarnaient Mlles Lormont, Vicq et Melno. L'introduction du troisième acte de *Lohengrin* complétait le programme.

J. d'Offoël.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

Deux œuvres seulement étaient inscrites au programme du vingtième concert du Conservatoire : la *Messe solennelle* en *ré* mineur (op. 123) de Beethoven et la *Troisième Symphonie* en *ut* mineur de M. C. Saint-Saëns.

Jamais l'interprétation des deux œuvres ne fut plus parfaite.

Beethoven n'était pas là, malheureusement, pour assister au triomphe de sa grandiose conception.

Mais M. Saint-Saëns était présent et, après l'*adagio* si émouvant de sa symphonie, le public lui a fait une chaude ovation, qui se renouvela à la fin du concert.

Nous souhaitons que le bruit des applaudissements qui ont accueilli l'exécution de cette belle œuvre d'un compositeur français se répercute au delà du Rhin, afin que les capellmeister allemands inscrivent plus souvent sur leurs programmes la *Symphonie* en *ut* mineur de M. Saint-Saëns.

Electrisé par la présence du compositeur et par l'entrain de son éminent chef, M. Paul Taffanel, l'orchestre a interprété cette symphonie avec une perfection qui ne peut être dépassée.

L'exécution de la *Messe solennelle* n'a pas été moins belle de la part de l'orchestre et des chœurs, que M. Samuel Rousseau avait remarquablement stylés. On sait de quelles difficultés vocales est hérissée cette partition sublime, qui transporte l'auditeur en un monde supra-terrestre et dans laquelle Beethoven s'est éloigné si audacieusement des traditions.

Mlle Eléonore Blanc, MM. Cazeneuve et Paul Daraux en ont dit les soli à l'entière satisfaction du public. Des réserves pourraient être faites à l'égard de Mlle Dorigny, dont la voix nous a semblé être mal assise et manquer de justesse.

N'oublions pas de rappeler que la *Messe solennelle* fut exécutée pour la première fois en son entier au Conservatoire de Paris, le 10 mars 1889, sous la direction de Jules Garcin. Il avait fallu que soixante-deux années fussent écoulées (depuis la mort de Beethoven) pour que de telles beautés fussent révélées au public français, grâce à l'initiative d'un artiste de mérite.

H. Imbert.

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES DE PARIS

Le cinquième concert (18 avril) était dirigé par M. Erdmannsdœrffer, chef d'orchestre de la cour

de Munich, qui présente les mêmes qualités que celles des capellmeister d'outre Rhin, mais exagère peut-être leurs défauts, que plusieurs considèrent comme des dispositions heureuses. Nous voulons parler de la coutume qu'ils ont, pour obtenir certains effets, de retarder les mouvements, de les alanguir, ce qui surprend souvent les auditeurs français, habitués à entendre exécuter, par exemple, les symphonies de Beethoven plus classiquement. Ces libertés prises avec le style beethovénien ont paru très sensibles dans la *Symphonie héroïque*, et si quelques-unes ne furent pas sans intérêt et produisirent des sensations qu'on ne peut nier, d'autres parurent moins explicables. On pourrait signaler notamment les arrêts, non indiqués dans la partition, que fait exécuter M. Erdmannsdœrffer au moment d'une attaque vigoureuse de l'orchestre, ou des *ritardando* exagérés. Les deux œuvres dans lesquelles ce chef d'orchestre a été, selon nous, le plus heureux, sont la *Symphonie inachevée* de Schubert, à laquelle il a donné la grâce et le charme désirables, et le *Carnaval à Paris* de Svendsen, dont il a su rendre la vivacité et l'humour.

Contrairement à ses prédécesseurs d'outre-Rhin, qui ne firent jouer aux concerts du Vaudeville que des œuvres déjà entendues et connues, M. Erdmannsdœrffer avait inscrit à son programme deux compositions nouvelles à Paris : le prologue symphonique d'*Œdipe* de M. Schillings et le prélude de l'opéra *le Rubis* de M. E. d'Albert, le pianiste bien connu. La première, bien qu'ayant de hautes visées, nous a semblé un peu vide, se présentant plus en surface qu'en profondeur et manquant d'originalité; la seconde, moins développée, renferme des thèmes mélodiques faciles, confiés souvent au violon ou au violoncelle solo.

Rappelons que M. Max Erdmannsdœrffer, né à Nuremberg le 14 juin 1848, fut élève du Conservatoire de Leipzig et travailla aussi à Dresde avec Rietz. Successivement, il fut maître de chapelle de la cour de Sondershausen (1871-1880), directeur de la Société royale russe de musique, à Moscou (1882), où il fonda aussi un orchestre d'étudiants (1885). Puis il prit, en 1889, la direction des Concerts philharmoniques et de la Singakademie de Brême, l'abandonna en 1895, séjourna à Munich, dirigea les concerts de la Société russe de musique, à Saint-Pétersbourg. Depuis l'année 1897, il est chef d'orchestre de la cour de Munich. On voit que ce fut un oiseau voyageur. Les œuvres écrites par lui jusqu'à ce jour (chœurs, ouverture, *Lieder*, pièces pour piano) n'ont pas eu un très vif succès.

Fait à remarquer : Aucun des chefs d'orchestre allemands qui sont venus diriger les concerts du Vaudeville n'a fait une large place sur les programmes aux œuvres des compositeurs français. Seuls, MM. Karl Muck et Max Fiedler ont interprété, le premier *Phaëton* de M. Saint-Saëns, le Vendredi-Saint, le second l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, le 11 avril. C'est plutôt maigre! Cette abstention à l'égard de notre école confirmerait le reproche que l'on adresse généralement aux capellmeister d'outre-Rhin d'ignorer ou de feindre d'ignorer tout ce qui s'écrit, au point de vue symphonique, dans notre pays.

M. André Messager a réparé cette omission regrettable en ne faisant exécuter au concert du Vaudeville du 25 avril, que des œuvres de compositeurs français : V. d'Indy, C. Saint-Saëns, A. Bruneau, G. Fauré, Massenet, Cl. Debussy, César Franck, E. Chabrier et G. Charpentier. Nous lui adressons ici toutes nos félicitations.

H. Imbert.

CONCERTS EDOUARD RISLER

M. Edouard Risler a inauguré le 22 avril la série de ses concerts historiques par une séance consacrée à la musique des XVIIe et XVIIIe siècles, où les noms de Couperin, Daquin, Rameau figuraient à côté de ceux de Hændel, Scarlatti, Haydn, Mozart et J.-S. Bach.

Ce n'est pas à cette place et en quelques lignes que nous songerons à étudier comme elles le méritent les exceptionnelles qualités qui font de M. Edouard Risler un des premiers pianistes de notre temps. Qu'il nous suffise de dire aujourd'hui que, dans l'interprétation d'un programme qui aurait pu facilement devenir un peu monotone, il ne cessa de provoquer la plus vive admiration de l'auditoire par l'extraordinaire souplesse de son talent, la remarquable pureté de son style et la prestigieuse solidité de technique du piano. Dédaigneux des effets faciles, dont on voit tant de musiciens si étrangement épris, Risler s'efforce visiblement avant tout de faire revivre les œuvres telles que leurs auteurs les ont conçues.

C'est ainsi qu'il sut voir dans les pièces de Couperin, Daquin et Rameau, si délicieusement vives et gaies, si librement rythmiques, autre chose qu'un prétexte à l'étalage de la plus vaine et la plus encombrante des virtuosités. De même la *Fantaisie* en *ut* majeur de Haydn, une *Chaconne* de Hændel et deux morceaux de Scarlatti et du D^r^ Em. Bach furent rendus dans le sentiment le plus juste du caractère de cette musique.

Cristallin, preste et spirituel sans mièvrerie dans la *Sonate* en *fa* de Mozart, le jeu de Risler devint ensuite grave et profondément expressif en sa volontaire sobriété dans les œuvres du maître d'Eisenach.

Il ne nous souvient pas d'avoir jamais entendu jouer la *Fantaisie chromatique* et les deux *Préludes et Fugues* en *si* bémol majeur et *si* bémol mineur du *Clavecin bien tempéré*, toujours si admirables, d'une façon plus éloquente et plus compréhensive jusque dans les plus minutieux détails. Une telle interprétation suffit à classer un artiste à son véritable rang et lui assurer l'estime et la reconnaissance de tous ceux qui voient dans la musique autre chose qu'une décevante recherche d'agréables et factices assemblages de sonorités. C'est pour nous un plaisir spécial de constater en ces termes l'accueil triomphal fait à Paris à M. Risler, qui aimera sans doute à se sentir apprécié par ses compatriotes au lendemain de succès en Allemagne peut-être moins lucratifs, mais assurément plus artistiques que les équipées d'outre-mer, où font naufrage tant de consciences d'artistes.

GUSTAVE SAMAZEUILH.



La dernière des trois séances données par le trio Chaigneau à la *Schola Cantorum* comportait, au programme, le *Trio* en *fa* op. 3 de Camille Chevillard, une œuvre de début de l'éminent chef d'orchestre, le *Trio* en *ut* majeur (nº 26) du vieux maître Haydn, œuvre gracieuse mais bien inférieure aux derniers quatuors à cordes, et enfin le beau *Trio* à l'archiduc Rodolphe, de Beethoven, dont l'*andante cantabile* est une des plus sublimes pages du maître des maîtres.

Ces trois trios furent exécutés en perfection par Mlle Chaigneau et le public leur fit le plus chaleureux accueil. Mlle Thérèse Chaigneau est une pianiste très remarquable.

Nous devons supposer que Mlle Charlotte Melno, chargée de l'intermède vocal, était indisposée. Aussi aimons-nous mieux remettre notre jugement sur elle à un jour meilleur.



A la séance avec orchestre de la Société des Compositeurs de musique, à la salle Pleyel (20 avril), a été très remarquée la *Fantaisie concertante* pour piano et orchestre de M. Pierre Kunc, un jeune qui promet. L'œuvre, couronnée aux concours de la Société en 1900, est peut-être un peu trop développée, un peu touffue; mais elle contient plusieurs pages charmantes, de fin sentiment. L'orchestration est particulièrement soignée, très moderne. La partie de piano n'est point consacrée à la virtuosité. L'œuvre mérite bien son titre et nous espérons bien la voir figurer, à la saison prochaine, sur les programmes de l'un de nos grands concerts. L'éminente pianiste Mme Roger-Miclos, qui met si souvent son talent au service des jeunes, a enlevé l'œuvre avec une belle vaillance; elle a joué plutôt en compositeur qu'en virtuose. L'orchestre était bien conduit par M. Danbé.

A côté de cette pièce de résistance, on a écouté avec plaisir une *Scène sylvestre*, d'une jolie couleur, de M. Mouquet et *Prélude et Intermède* de M. Charles Lefebvre.

Il y avait nombre d'autres morceaux inscrits au programme.



On nous a dit que M. Edouard Bernard a eu pour professeur M. Charles de Bériot. Voilà un élève qui fait honneur à son maître! Il a déjà remporté un premier prix au Conservatoire de Paris. Dans la séance donnée par lui à la salle Erard le 18 avril, il a révélé des qualités excellentes dans l'interprétation d'œuvres de Beethoven, César Franck, Tschaïkowsky, Brahms, Chopin, Chabrier et... Liszt. Il a surtout fait preuve d'un toucher très délicat, d'un fin sentiment; il ne frappe pas le clavier et joue en musicien. Il a été moins heureux dans l'exécution d'une œuvre de Liszt; mais cela ne tire pas à conséquence : la musique était si mauvaise!



La sixième et dernière matinée des Quatuors lyriques a eu lieu le 23 avril à la salle Hoche, devant un public fort nombreux, qui a vivement applaudi Mlles Mary Garnier et Lilly Prosca, MM. Georges Mauguière et Paul Chassinat. C'est un vif encouragement donné à ces artistes pour avoir eu l'initiative de créer à Paris un quatuor lyrique et de faire connaître ainsi nombre d'œuvres superbes et charmantes de toutes les écoles. Leur principal titre à la reconnaissance des véritables amateurs sera d'avoir chanté les quatuors vocaux du grand maître disparu Johannès Brahms. Quelle floraison magnifique de chants tour à tour graves, mélancoliques, tendres, passionnés! Avec lui on pénètre en un nouvel Eden, où se découvrent les fleurs les plus rares et les plus parfumées.

C'est ainsi que, le 23 avril, ont été chantés quatre quatuors pour voix : *O belle nuit*, chant mystérieux; *Vers la bien-aimée*, d'une grâce délicieuse avec une conclusion idéale; *Fin d'automne*, ravissante inspiration, et *Taquineries*, d'un senti-

ment délicat, d'un humour étonnant, d'une couleur adorable. Cette dernière œuvre fut bissée.

Et Mlles Mary Garnier, Lilly Prosca, MM. G. Mauguière et Paul Chassinat, qui ont été de progrès en progrès, dirent encore des quatuors fort beaux de Haydn, de Gottfried Weber et Carl Wagner, des *Lieder*...

Enfin on entendit une *Fantaisie japonaise* assez curieuse de M. Henri Lutz pour deux flûtes, violon, violoncelle et piano, bien exécutée par MM. Lematte-Bauduin, Chailley, Feuillard et H. Lutz.



M. André Tracol, le violoniste distingué, poursuit avec une persévérance digne d'éloges ses séances à la salle Pleyel, consacrées à l'historique du violon et à la musique de chambre. Le dix-huitième concert était particulièrement captivant, en raison de l'inscription au programme des œuvres du grand maître Robert Schumann. C'étaient le *Quatuor* à cordes en *fa* majeur, si bien présenté par MM. Tracol, Dulaurens, Monteux et Schneklud, puis le superbe *Quintette* pour piano et cordes (op. 44), pour l'interprétation duquel l'éminent pianiste M. I. Philipp était venu se joindre aux artistes déjà cités. Ce dernier, avec, pour partenaire, M. A. Reitlinger, a donné une magnifique interprétation de l'*Andante et Variations* pour deux pianos (op. 46). Il a admirablement joué également, avec M. A. Tracol, la *Sonate* pour piano et violon (op. 105).

On connaît le talent fin et délicat de la cantatrice Mme Jeanne Arger. Aussi a-t-elle été vivement applaudie après une ravissante interprétation des plus beaux *Lieder* de Schumann, dont les traductions si fidèles, si musicales sont dues à deux de nos collaborateurs, MM. J. d'Offoël et Raymond Duval.



A son retour de Nice, où son talent si personnel n'a rencontré que des approbations, Mlle Germaine Polack a joué avec un grand succès, le 19 avril, au concert de la Trompette, *Kreisleriana* de Schumann.

Le compositeur René Lenormand s'est assuré le concours de cette jeune et brillante pianiste, ainsi que celui de Mme Collier, de M. Oumiroff, chanteur tchèque, et de M. Aigre, flûtiste des Concerts Lamoureux, de façon à donner un éclat particulier à la séance de musique d'ensemble du 27 avril, dans les salons Rudy.



L'inauguration du buste d'Auguste Vitu, l'ancien critique d'art du *Figaro*, a lieu aujourd'hui dimanche, 28 avril, à 10 1/2 heures du matin, au cimetière du Père-Lachaise, au moment même où sera distribuée notre revue.



Mlle Adeline Bailet, la jeune et brillante pianiste, donnera un concert le mardi 30 avril, à 9 heures du soir, salle Pleyel. Au programme, des œuvres de Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Schubert, Henselt, Mendelssohn et Liszt.

BRUXELLES

LE REQUIEM DE VERDI

AUX CONCERTS POPULAIRES

Les Concerts populaires de Bruxelles n'ont pas voulu rester étrangers à l'universel hommage qu'a provoqué la mort récente de Giuseppe Verdi. Ils ont bien fait. Alors même que les liens ne devaient jamais être fort étroits entre l'art de l'illustre Italien et celui dont vivent les Concerts populaires (1), il n'en demeure pas moins que Verdi fut une des grandes personnalités musicales du siècle dernier, parce qu'il était le chantre d'un grand peuple, et qu'à ce titre, il méritait qu'on le glorifiât dans son œuvre. Une telle glorification eût souffert quelque difficulté, sans doute, si, par malheur, l'auteur de *Il Trovatore* s'était borné à n'écrire jamais que pour le théâtre. Quel choix faire parmi tous ces opéras, dont la technique est précisément le contrepied de la musique symphonique et qui devaient souffrir au contact d'un art plus haut et plus raffiné? Il s'est trouvé heureusement une œuvre à part, conçue en dehors de l'atmosphère habituelle où travaillait Verdi, dans laquelle il semble avoir mis le meilleur de son idéal, et c'est cette œuvre, le célèbre *Requiem* composé à la mémoire du poète et romancier Manzoni, que les Concerts populaires nous ont offerte dimanche dernier comme programme de leur quatrième et dernière matinée de l'hiver.

Le *Requiem* de Verdi est-il une œuvre religieuse? N'est-ce pas tout bonnement de la musique de théâtre, mal dissimulée sous une étiquette trom-

(1) Nous n'avons souvenance que d'une fantaisie pour le cornet à piston sur le *Trouvère*, exécutée sous la direc tion Samuel.

peuse ? Il faut bien, pour qu'on s'entende sur ce point, faire abstraction de son propre sentiment religieux, se dire que chaque peuple a sa manière à lui d'honorer la divinité, et qu'à cet égard une différence notable doit exister, par exemple, entre un Sicilien et un habitant de Stockholm. Tous ceux qui ont voyagé en Italie savent que le culte n'y a pas l'austérité qu'il revêt dans les pays du Nord; que les églises y sont décorées le plus souvent de façon tapageuse et que la musique adaptée aux offices s'emprunte aux airs d'opéra. A de rares exceptions, les lieux saints ne présentent aucun recueillement, et l'on s'y promène comme sur la place publique. Donc aucun mysticisme, aucune pénétration vers le for intérieur, mais, au contraire, la manifestation extérieure d'une vénération toute spéciale qui va de l'amour enthousiaste et démonstratif jusqu'à la haine. Un peuple qui apporte dans la pratique du culte le sans-gêne de la vie ordinaire, doit confondre naturellement les moyens d'expression à l'aide desquels il sacrifie tour à tour aux dieux de la chair et à ceux du ciel. Aussi les chants par lesquels s'exhalent l'amour profane ou la foi catholique ont-ils chez lui même tournure et même accent.

Le *Requiem* de Verdi est une émanation purifiée de cet état d'âme. Il est religieux autant qu'il devait et pouvait l'être étant donné le milieu. Il n'emprunte rien à la religion d'autres races. Il représente toute la ferveur, tout l'amour et toute la crainte qui existent dans les consciences italiennes, encore fortement teintées de paganisme. Il est religieux très humainement, avec une sincérité que l'on ne trouve pas toujours ailleurs. C'est ainsi qu'il faut l'envisager pour le comprendre et, s'il se peut, pour l'aimer.

Il y a loin d'ailleurs entre le Verdi du *Requiem* et le Verdi des opéras qui précédèrent *Aïda*. Certes, la mélodie vocale, la cantilène, est la forme qui domine dans le *Requiem*, et l'on n'y trouve guère de développements, à peine dans les ensembles fugués. Mais le dessin mélodique s'approprie toujours bien au texte liturgique, et, quoique sobre, l'harmonie atteint parfois des effets très pénétrants. L'inspiration est simple et naturelle sans sans être banale ; elle est soutenue par une technique impeccable dans l'art de conduire les voix. Les ensembles sonnent à merveille et procurent cette jouissance d'ouïe qui, pour être sensuelle, n'est cependant point à dédaigner.

L'exécution d'ensemble comprenant le Choral mixte (directeur, M. Soubre) et les chœurs du théâtre de la Monnaie, a été aussi parfaite que possible. M. Sylvain Dupuis s'est dépensé sans compter pour lui imprimer l'énergie et le feu que comportent les grandes pages telles que le *Dies iræ*, le *Sanctus*, etc. Il a su obtenir aussi de ses exécutants des effets de douceur, pas autant peut-être qu'il l'eût fallu, à en juger par l'indication fréquente du triple *pianissimo* qui se trouve dans la partition.

Des éloges sont dus au quatuor vocal pour l'intelligence avec laquelle il s'est efforcé de phraser les mélodies verdiennes. Mais, il faut bien le reconnaître, malgré tout le talent de Mlle Friché, dont l'organe se développe à ravir; de Mme Soetens-Flament, dont le mezzo manquait d'éclat; de M. Imbart de la Tour, le plus Italien des quatre, et de M. Danlée, qui chantait — et fort bien — au pied levé, ce quatuor trié sur le volet n'a pu donner aux soli du *Requiem* le corps et l'ampleur qu'il eût fallu. Cette musique réclame des interprètes italiens qui filent le son sans timidité, qui prononcent *déous*, *loux*, *stoupebit*, *natoura*, et qui enlèvent le morceau avec l'aplomb d'une exubérance maîtresse d'elle-même. E. E.

— Le concert extraordinaire donné le 20 avril, par l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, avait attiré une foule considérable, qui remplissait absolument l'immense salle des fêtes de la rue Gallait. Le programme était d'ailleurs fort attrayant; et à la réputation d'excellente exécution qu'a valu depuis longtemps aux séances de l'Ecole de musique, la direction compétente et autorisée de M. Gustave Huberti, venait s'ajouter l'attraction exercée par l'annonce de la présence de LL. AA. RR. la Comtesse de Flandre, le Prince Albert et la Princesse Elisabeth.

Programme très fourni, trop copieux même — ce devient presque la règle à Bruxelles —; mais la quantité n'excluait pas la qualité, et le concert avait été ordonné avec un goût parfait, un sens très sûr de l'art de varier et de graduer les effets.

Un fragment des *Saisons* de Haydn (l'Eté), la scène des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* et les grandes pages chorales du troisième acte des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* ont permis à M. Huberti de faire apprécier de nouveau les qualités de l'enseignement donné à l'Ecole de musique : les élèves des cours de chant d'ensemble se sont acquittés d'une manière victorieuse des difficultés très grandes avec lesquelles les œuvres choisies par le distingué directeur les mettaient aux prises.

Mlle Paquot, du théâtre de la Monnaie, et Mlle Latinis, MM. Demest et Mercier, professeurs à l'Ecole de musique, se sont produits comme solistes et ont été chaleureusement applaudis.

Mais l'intérêt musical de la séance résidait

surtout dans l'exécution de la *Cantate inaugurale*, pour chœurs et orchestre, composée par M. Huberti sur des paroles de M. Gustave Lagye, et dédiée à M. Achille Huart-Hamoir, président de l'Ecole de musique.

C'est une œuvre très colorée, dont le début, d'une fraîcheur qui laisse bien l'impression de la source et du ruisseau chantés par le poème, forme une charmante opposition avec les chansons populaires et les airs de danses qui, dans la dernière partie, mêlent leurs rythmes cadencés au son des cloches pour évoquer la ville en fête. L'écriture est, d'un bout à l'autre, fort soignée; l'orchestration abonde en détails pittoresques, d'une réelle puissance descriptive; et malgré sa facture très savante, qui lui donne un intérêt constant, l'œuvre conserve parfaitement l'allure de la cantate. C'est toujours distingué de forme; et même lorsqu'il s'agit d'exprimer les joies de la foule, M. Huberti parvient, par la toilette très musicale dont il les entoure, à donner aux thèmes populaires un cachet artistique qui ne leur enlève rien cependant de la couleur qui leur est propre. Constatons encore que sa science de l'harmonie et du contrepoint s'affirme, dans l'œuvre nouvelle, au plus haut point, mais sans étalage ni pédanterie, et sans que le musicien se laisse entraîner à des développements purement scolastiques.

On a fort acclamé le sympathique compositeur, dont l'œuvre a d'ailleurs été rendue avec des soins tout paternels, et une sûreté d'exécution qui n'en laissait presque point paraître les difficultés, très grandes cependant. J. Br.

— Le brillant succès remporté récemment, à la salle Erard, par Mme Jane Bathori et M. Emile Engel avait attiré un auditoire très fourni à la deuxième séance donnée par les excellents artistes. Consacrée aux œuvres de l'école moderne, elle n'a pas offert le même intérêt musical que la séance précédente, qui nous avait valu des impressions plus fortes, plus purement artistiques. On n'en a pas moins apprécié tout le talent mis par Mme Bathori et M. Engel à rendre dans leur véritable style, avec une variété de nuances et une intensité d'expression vraiment remarquables, ces pages mélodiques d'inspiration assez inégale et, pour plusieurs, d'un sentiment maniéré et artificiel. On a, cette fois encore, fort apprécié la souplesse rythmique du jeu, très délié, de Mme Bathori, applaudie tant comme pianiste que comme chanteuse.

L'auditoire, très choisi, où l'on remarquait notamment MM. Gevaert, Kufferath et Guidé, a fait aux deux artistes l'accueil le plus chaleureux. Et l'on s'est retiré avec le très vif désir de les entendre prochainement encore. J. Br.

— M. Charles Delgouffre donnera lundi 29 avril, à 8 1/2 heures, à la salle Erard, la troisième des auditions musicales qu'il a organisées avec le concours de Mlle Emilie Bousman, cantatrice, et de M. Alphonse Bartélemy, violoniste. Cette dernière séance sera consacrée à Schumann.

A l'audition précédente, dont Beethoven faisait les frais, M. Delgouffre s'est fait applaudir à la fois comme pianiste et comme conférencier; dans un avant-dire fort bien venu, il a caractérisé la vie, l'œuvre et la personnalité du grand musicien avec un jugement élevé et sûr, et dans une forme aussi châtiée qu'originale. Son succès a été très vif, et s'il veut poursuivre l'an prochain les séances qu'il a inaugurées cette année un peu *in extremis*, on peut prédire une grande vogue à ces auditions aussi instructives qu'attrayantes.

J. Br.

— Mercredi 1er mai, à 8 1/2 heures, à la salle Erard, audition de quelques-unes des élèves de Mme Emilie Blauwaert. Mlles Acker, Desvachez, Eyckholt et Gransberg se produiront dans des pièces pour piano seul et pour deux pianos de Bach, Beethoven, Scarlatti et Schumann.

— Aujourd'hui dimanche 28 avril, à 2 heures de l'après-midi, en la salle du théâtre de l'Alhambra, second concert extraordinaire donné par M. Eugène Ysaye, violoniste, avec le concours de la Société symphonique des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Au programme : La *Symphonie* n° 1 en *ut* miajur de Beethoven; le *Concerto* en *sol* majeur, pour violon et deux flûtes, avec accompagnement d'orchestre à cordes et orgue, de Bach; *Viviane*, poème symphonique, et *Poème* de E. Chausson; *Scherzo*, extrait de la *Suite d'orchestre*, de S. Dupuis; *Fantaisie russe* de Rimsky-Korsakoff; *Valse-Caprice* (d'après l'étude en forme de valse de C. Saint-Saëns) de E. Ysaye, et *Joyeuse Marche* de Chabrier.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Le Conservatoire a donné, le lundi de Pâques, en une audition populaire à trente centimes l'entrée, une nouvelle exécution de quelques œuvres interprétées aux concerts précédents, notamment le poème *Kollebloemen* de Tinel et la cantate *Artevelde* de Gevaert, dont l'effet sur

un public populaire était certain. Cela n'a pas manqué, le 8 avril.

M. Emile Bosquet, qui avait bien voulu prêter son concours pour le concert populaire, a rejoué le *Quatrième Concerto* de Beethoven. Son succès a été *alle stelle*, et c'est par des acclamations sans fin que le public a fêté le jeune et brillant virtuose.

Jeudi 18 avril, c'était la clôture des concerts d'abonnement. Au programme, deux noms glorieux : César Franck, le doux maître des *Béatitudes*, qui fut l'initiateur de la jeune école de symphonistes français, et Peter Benoit, le chef de l'école musicale flamande.

De ce dernier, M. Mestdagh avait inscrit au programme, comme un pieux hommage à la mémoire du maître récemment décédé, la messe de *Requiem*. Avec la cantate *Noël*, la *Messe*, le *Te Deum* et le *Requiem* forme une vaste *Quadrilogie religieuse* que le puissant musicien a dressée, comme un monument grandiose, au début de sa carrière. En effet, Benoit n'avait que vingt-cinq ans lorsqu'il conçut l'idée d'exprimer dans leur magnifique ensemble le drame religieux et le profond symbolisme contenus dans les poèmes liturgiques de quatre des principales cérémonies du culte catholique.

Le compositeur a pleinement rendu l'esprit du sujet que lui offrait le *Requiem*, parce qu'il avait à traduire des sentiments purement humains : la terreur de la mort, l'effroi de l'au-delà, l'aspiration vers un Dieu de puissance et de bonté.

Dès le début, c'est le chœur qui psalmodie le *Requiem æternam dona eis*, puis la première supplication *Kyrie eleison*, exposée par le petit chœur, reprise par le grand chœur et largement développée.

Dans le *Dies iræ*, deux sentiments opposés se font jour : la terreur de l'humanité devant la divinité vengeresse, et l'ardent appel à la clémence. Cette page est grandiose, souverainement impressionnante, avec le contraste des phrases menaçantes du *Tuba mirum* et des implorations intenses du *Quid sum miser*. Le *Recordare*, chœur sans accompagnement, vient comme une suave éclaircie au milieu de tous ces accents terribles et douloureux, mais le caractère funèbre reprend bientôt le dessus.

La véritable envolée vers le ciel, c'est dans le troisième morceau que nous la trouvons. Débutant par un chœur d'enfants, sur le thème du *Sanctus* de la *Messe des Anges*, auquel succède l'orgue — en une sorte de prélude non mesuré, où se présente, en germe, la grande phrase du *Benedictus* — le morceau se développe, s'amplifie jusqu'à l'explosion triomphale de l'*Hosanna* du *Benedictus*, en un splendide rayonnement de beauté et de grandeur, pour finir par un effet d'une suavité céleste, immatérielle.

Cette échappée sur l'idéal forme contraste avec l'*Agnus Dei*, où le ton funèbre des deux premiers morceaux reprend et persiste jusqu'au psalmodiement final *Requiem æternam*, et l'œuvre finit, comme elle a commencé, par une courte phrase de cor, à découvert, en un saisissant effet de lointain.

Ce *Requiem* est une œuvre forte et saine. Les phrases fondamentales sont apparentées aux thèmes liturgiques du plain-chant. L'orchestre n'a qu'un rôle d'accompagnement, soulignant ou continuant par-ci par-là une phrase du chœur, avec une grande sobriété de touche, sans aucune recherche de l'effet extérieur. Mais quelle entente des sonorités, quel instinct de l'accent juste, quelle puissance d'émotion dans cette œuvre austère ! Outre de beaux effets résultant de l'opposition du petit chœur au grand chœur, il y a là des bouts de phrase, des rythmes persistants, passant du chœur tantôt au cor, tantôt aux basses de l'orchestre; des pulsations de timbales qui marquent de saisissante façon l'idée de l'inexorabilité du Destin, et sont là comme pour symboliser l'*Oportet mori* des Trappistes.

L'œuvre magistrale de Peter Benoit a profondément impressionné. Que l'on se figure alors l'émotion énorme, le frisson d'au-delà qu'elle produirait dans la pénombre d'une église gothique !

Du *Requiem* de Benoit au poème symphonique *Psyché*, de Franck, qui figurait au même programme, il y a un abîme, tant au point de vue des procédés que des sujets à traiter. D'un côté une large coulée d'inspiration quasi religieuse, des accords majestueux et graves, des harmonies simples; de l'autre, des phrases langoureuses, des harmonies recherchées, une orchestration ciselée. Pour l'analyse de *Psyché*, nous renvoyons le lecteur à celle qu'en a faite si intelligemment M. Hugues Imbert, dans le *Guide* de 1895, page 803.

Le concert du Conservatoire du 18 avril a brillamment clos la première campagne directoriale de M. Karel Mestdagh ; celui-ci a droit à tous les éloges pour les belles et artistiques interprétations qu'il nous a données, et pour les progrès accomplis en ces derniers temps par l'orchestre et les chœurs. L. L.

DRESDE. — L'auteur du *Retour d'Ulysse*, dont le succès fut des plus brillants, de *Circé*, que l'on a un peu délaissée, vient de terminer par

Nausicaa sa trilogie sur l'Odyssée. M. Auguste Bungert est un compositeur heureux. Ecrites pour l'Opéra royal de Dresde, ses trois partitions y ont trouvé, soit des artistes, soit du public, un accueil enthousiaste. On objecte bien que sa musique dérive trop de Wagner pour être très originale; cela n'empêche pas les motifs d'être agréables dès qu'il est possible de les discerner à travers une orchestration assez chargée. Le choix du sujet est par lui-même fort ingénieux. Si la mythologie des Scandinaves et des Germains contient des mystères horribles, celle des Grecs abonde en épisodes héroïques, et l'histoire d'Ulysse n'est pas la moins intéressante. A l'Opéra de Dresde, Ulysse c'est M. Scheidemantel, qui semble s'être incarné dans son rôle. Il y fait preuve d'un talent accompli.

Mme Wittich, qui représente à merveille l'épouse fidèle (Pénélope), est moins à son avantage dans Nausicaa, l'amante déçue. Elle ne s'est guère inquiétée de la couleur locale, puisqu'elle porte des costumes sans style aucun et qui, en cela, tranchent avec ceux de ses partenaires. Mlle Huhn, par exemple, la mère de Nausicaa, n'a que quelques scènes, mais elle fait sensation tant par la noblesse du maintien que par l'exactitude du style.

Depuis un mois, *Nausicaa* a été donnée assez souvent pour qu'on puisse lui prédire la même durée qu'au *Retour d'Ulysse*. C'est surtout une jouissance pour les yeux. Décors, mise en scène, jeux de lumière, tout est admirablement disposé; les effets les plus inattendus viennent charmer le spectateur, qui se croit transporté au pays des merveilles; on sort de là ébloui. Aussi le régisseur, M. Morris, a-t-il eu sa part du succès avec le chef d'orchestre M. von Schuch, sa vaillante phalange et tous les chanteurs, solistes et choristes.

Le Vincentius-Verein, une société de bienfaisance à laquelle la cour s'intéresse particulièrement, a donné la semaine passée son concert annuel. L'organisation en est toujours confiée à M. von Schuch, et plusieurs artistes de l'Opéra y prêtent leur concours. Dans la partie instrumentale, on a beaucoup remarqué le *Septuor* en *mi* bémol majeur de Beethoven et la romance du *Concerto hongrois* (op. 11) de Joachim. Mmes Wittich, Wedekind et M. Anthes ont chanté avec leur talent accoutumé des *Lieder* de W. Rabl, A. Kluge, R. Franz, R. Schumann. M. Rabl, qui accompagnait ses œuvres, est un jeune musicien de grand avenir. Répétiteur des chœurs à l'Opéra, il est recherché de tous côtés, soit comme accompagnateur, soit comme exécutant, et ses *Lieder* pleins de grâce et d'imprévu sont très appréciés. Les autres artistes ont aussi participé à la réussite de ce beau concert, un des derniers de la saison.

Un sympathique compositeur belge, M. François Rasse, s'est fait entendre à deux reprises au commencement de ce mois. Son *Trio* couronné par l'Académie royale de Belgique (1897) a été exécuté une première fois chez l'éminent pianiste Bertrand Roth, un Suisse qui se plaît à faciliter aux jeunes l'audition de leurs œuvres. Le lendemain, une séance toute consacrée aux compositions du lauréat belge avait été organisée par deux artistes, M. et Mme Merrick Hildebrandt-L'Huillier. Un public select, où figuraient plusieurs critiques renommés, a applaudi les sept numéros du programme. Au piano, le compositeur lui-même; M. Hildebrandt interprétait les parties de violon; celles de violoncelle ont été jouées par M. Henrion avec beaucoup de sûreté. Disciple de César Thomson, M. Hildebrandt a exécuté en solo la *Romance* (1895) et le *Concertstück* (1896) avec une intensité d'expression, des qualités de son, un brio et une maîtrise de l'archet qui lui valurent les plus chaudes félicitations. La dernière composition de M. Rasse, poème lyrique intime (1901) est une suite pour chant en quatre parties; la dernière, *Chant d'amour*, est une véritable perle pour voix de ténor.

Il serait incorrect de ne pas remercier ici le couple américain Merrick Hildebrandt-L'Huillier de nous avoir conviés à cette intéressante audition belge. ALTON.

LA HAYE. — La saison théâtrale touche à sa fin. Après n'avoir représenté aucun ouvrage nouveau pendant toute la saison, voilà qu'on annonce la première de *Thaïs* de Massenet pour le 27 avril, donc quatre jours avant la fermeture. Mme Violet-Geslin remplira le rôle principal.

Les rengagements pour la saison prochaine ne sont pas encore terminés. Jusqu'ici, nous sommes certains de revoir la charmante Mme Violet-Geslin, MM. Bourguey, Cazaux, Gautier, dont la voix est bien fatiguée, et le premier chef d'orchestre M. Barwolf. Avec Mlles Corsetti et Sylva, les négociations se poursuivent encore, mais Mlle Sylva pose des conditions que la direction ne peut accepter. Quant à M. Warnots, le second chef d'orchestre, qui, depuis trois années, remplissait ses fonctions avec le plus grand zèle, son contrat n'a pas été renouvelé. On cite deux noms de musiciens hollandais qui sollicitent sa succession.

L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam a été invité à se faire entendre à Liége le 28 avril, sous la direction de M. Mengelberg. Le pro-

gramme se composera de la *Quatrième Symphonie* de Schumann, de *Tod und Verklärung* de Richard Strauss, du prélude des *Maîtres Chanteurs*, de la *Sérénade* de Tschaïkowsky et de *Méphisto-Valse* de Liszt.

La Société pour l'encouragement de l'art musical à Rotterdam annonce pour le 3 mai une audition qui promet beaucoup. On exécutera la *Messe* en *si* mineur (*Hohe Messe*) de J.-S. Bach, sous la direction de M. Verhey et avec le concours de Mmes Noordewier-Reddingius et de Haan, de M. Messchaert et du ténor Bruns, de Hambourg.

M. F. Weingartner a donné un concert avec l'Orchestre Kaim, de Munich, au Concertgebouw d'Amsterdam, et il y a obtenu un immense succès comme directeur. Le concert n'avait attiré qu'un auditoire très clairsemé. En Hollande, l'enthousiasme s'est beaucoup refroidi pour les orchestres étrangers et pour les célébrités directoriales.

La ville de La Haye va enfin être dotée d'un orchestre privé, formé par M. Henri Viotta, le directeur du Conservatoire royal de La Haye, et dirigé par lui. Espérons que cet orchestre réalisera ce qu'il promet. Ed. de H.

LIÉGE. — Une recrudescence de soirées musicales marque cette fin de saison. Nos cercles de musique de chambre donnent leurs dernières séances et se disputent les loisirs du public.

Le quatuor Charlier, composé de MM. Charlier, Lemal, Croufer et Dechesne, a donné deux séances aux programmes très artistiques, qui ont attesté les qualités sérieuses des excellents quartettistes. Depuis plusieurs années, ils ont offert à leurs habitués des exécutions très soignées d'œuvres toujours judicieusement choisies.

Il faut en dire autant du quatuor Maris, Bauwens, Foidart, Peclers, qui, avec le pianiste Jaspar, poursuit depuis longtemps une tâche artistique digne des mêmes éloges. Le *Guide Musical* publiait la semaine dernière le programme d'une des soirées organisées par M. Maris et ses amis.

A l'Emulation, MM. Zimmer et Jaspar continuent leurs remarquables auditions de sonates. Mozart et Beethoven ont eu les honneurs de leur seconde séance, qui a confirmé entièrement l'impression excellente de la première.

Au profit d'une œuvre de charité, a eu lieu un sensationnel récital Saint-Saëns et Diémer, consacré à des œuvres arrangées ou écrites pour deux pianos. Inutile de dire combien intéressant a été ce concert, triomphe en même temps de l'interprétation parfaite et de la haute virtuosité. Succès aussi pour M Henrotte, le baryton liégeois, qui a chanté à cette soirée le *Lamento* de Fauré et la *Sérénade* de Richard Strauss.

Pour célébrer le centième concert depuis sa fondation, le Cercle musical des Amateurs a donné une fête musicale tout à fait réussie. Ce cercle, qui fut successivement dirigé par feu Eugène Hutoy, par MM. Oscar Dossin et Léopold Charlier, a présentement pour chef M. Ovide Musin, professeur de violon à notre Conservatoire et virtuose réputé.

La vitalité de ce cercle ne s'est jamais démentie grâce au zèle de ses membres, et surtout de son président, M. Boussart. Cette dernière et importante séance, où l'orchestre d'archets était renforcé des instruments complémentaires et d'une imposante masse chorale, a été principalement consacrée à l'*An Mil*, l'œuvre de G. Pierné, que l'auteur est venu conduire lui-même. La soirée a été très brillante, et le musicien français s'est déclaré fort satisfait de ses interprètes.

La publication du programme du troisième concert Dupuis a calmé les dernières inquiétudes du public. L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam s'y fera entendre, et le dernier concert sera conduit par M. Sylvain Dupuis.

Tout est bien qui finit bien. E. S.

LONDRES. — Lundi prochain, le London musical Festival s'ouvrira à la Queen's Hall. Six concerts, sous la direction de chefs d'orchestre étrangers, constituent le programme de ce festival, véritable orgie musicale, que des estomacs anglais seuls sont capables de supporter sans faiblir.

Les programmes, très copieux, imposeront à l'orchestre une rude tâche. Mais ce qui est plus à craindre, c'est le défaut de répétitions, dont souffrira certainement l'exécution.

Le premier concert, dirigé par M. Colonne, comporte une série d'œuvres intéressantes : ouverture *Patrie*, de Bizet, *Huitième Symphonie* de Beethoven, *Rédemption* de César Franck, scène du Venusberg de *Tannhæuser*, Prélude et Mort de *Tristan et Iseult*, Danse des Sylphes et Marche hongroise de la *Damnation de Faust* de Berlioz. Voilà pour la partie purement symphonique, en plus de laquelle Mme Blanche Marchesi chantera un air de Hændel et M. Busoni exécutera le *Concerto* pour piano en *mi* bémol de Liszt.

Le second jour, c'est Eugène Ysaye qui prendra la direction de l'orchestre; Mme Bréma et Lady Hallé seront les solistes.

Troisième jour, festival Saint-Saëns, dirigé par le maître français, qui exécutera le *Concerto* en *si* bémol de Mozart.

Puis nous aurons un concert dirigé par Félix Weintgartner et deux par Henri Wood, le chef d'orchestre de la Queen's Hall.

La saison de Covent Garden commencera le 13 mai par *Roméo et Juliette*, avec Mme Eames et M. Saléza.

Les nouveautés de la saison sont le *Roi d'Ys* de Lalo *et Beaucoup de bruit pour rien* de Villiers Stanford; puis on remontera *Messaline* de Lara, *Otello* de Verdi, avec Tamagno, qui chantera aussi *Aïda* et *Il Trovatore*.

Il n'y aura pas de représentation de la tétralogie, mais *Siegfried* et la *Walkyrie* seront très probablement représentés. M. Van Dyck chantera Tristan avec Mme Ternina. P. M.

MAYENCE. — Le Festival Beethoven. — Un festival en cinq journées, entièrement consacré à Beethoven, vient d'avoir lieu ici.

La première séance ne comprenait que des œuvres de musique de chambre : le grand *Trio* en *si* bémol majeur et le *Septième Quatuor* à cordes, encadrant le cycle de *Lieder* : *A la bien-aimée absente*. MM. Friedberg, remplaçant Edouard Risler, retenu à Paris par la maladie, Hugo Heermann, Bassermann, Naret-Koning et Hugo Becker ont été les remarquables exécutants de la partie instrumentale de cette journée inaugurale. Le cycle fut chanté par le ténor Wüllner, de Berlin. Depuis quelques années, cet artiste jouit en Allemagne d'une grande réputation qu'il s'est surtout acquise par son admirable talent d'interprétation ; il a produit une profonde impression dans les chants sublimes de Beethoven.

Les quatre séances suivantes étaient consacrées aux neuf symphonies, à l'ouverture de *Léonor* nº 3, au *Concerto* en *mi* bémol majeur pour piano et au *Concerto* de violon. Orchestre : le Kaim Orchester, de Munich, sous la direction de son chef Félix Weingartner, le triomphateur de ce très beau festival.

Weingartner est aujourd'hui le plus génial interprète des œuvres symphoniques de Beethoven. Il est lui-même poète — ce qu'il a abondamment prouvé dans ses œuvres dramatiques et ses écrits — et comme tel, il comprend et pénètre toute la merveilleuse poésie des créations de Beethoven. Ensuite, tandis qu'il poursuivait ses études musicales au Conservatoire de Leipzig, Weingartner fréquentait les cours de philosophie à l'université de cette ville et méditait les doctrines des grands penseurs; Schopenhaüer devint son philosophe favori. Etudiant ainsi les lois qui régissent le monde et leurs causes primordiales, Weingartner comprit que la musique est l'art le plus profondément humain. « Le monde entier est un grand drame, dont la musique nous montre l'essence la plus intime », écrit-il lui-même (1), et cette vérité trouve sa plus puissante confirmation dans les œuvres de l'Immortel de Bonn, où sont chantées les joies et les souffrances de l'humanité. Chez Weingartner, par conséquent, le chef d'orchestre se plie aux volontés du penseur, et, la maîtrise du premier s'alliant à la profondeur d'esprit du second, il en résulte que ses interprétations de Beethoven atteignent une perfection inégalée de nos jours.

Il est superflu de parler séparément de chaque exécution; il n'y eut pas une seule défaillance pendant ces quatre soirées mémorables, et le Kaim Orchester, phalange d'élite, a suivi son chef avec une admirable ferveur. Weingartner, comme Hans Richter, est doué d'une prodigieuse mémoire; il a conduit sans partition les neuf symphonies et l'ouverture. Dans le *finale* de la *Neuvième*, les quatre excellents solistes du chant étaient Mme Adler-Nathan, remplaçant Mme Rückbeil-Hiller indisposée, Mlle Mathilde Haas et MM. Wüllner et Staudigl. Les chœurs ont été admirablement chantés par la Mainzer Liedertafel und Damengesangverein, la société organisatrice du festival. L'enthousiasme ne fit que croître au cours de ces quatre séances; après la *Neuvième Symphonie*, cela tenait du délire et Weingartner reçut ovation sur ovation.

Il nous reste encore à parler des deux solistes instrumentistes.

Frédéric Lamond remplaçait Risler dans l'interprétation du concerto de piano. Par ses récitals, Lamond s'est acquis une grande réputation comme interprète de Beethoven. Cette fois-ci, il n'a pas aussi bien justifié cette renommée. Est-il gêné dans son exécution lorsqu'il a à faire la part de l'accompagnement, ou cela tenait-il à des circonstances indépendantes de sa volonté? Nous l'ignorons.

Hugo Heermann s'est surpassé dans le concerto de violon. Nous n'avons jamais entendu l'éminent artiste jouer avec autant d'âme; il a chanté le divin *larghetto* avec une profonde émotion, et son succès a été très grand. W. Lynen.

VERVIERS. — Quatrième concert du Cercle musical d'amateurs. Soirée un peu longue, mais néanmoins très intéressante jusqu'à la fin. L'orchestre à cordes, sous la direction de

(1) Félix Weingartner, *La Symphonie après Beethoven*. La deuxième édition, remaniée, de ce petit livre vient de paraître chez Fischer, à Berlin.

M. Massau, a donné une *Sérénade* de Hoffmann avec flûte, un *Scherzo* de Cherubini et les *Pièces brèves* de Boëllmann. Ces œuvres, bien exécutées, ont obtenu un grand succès. Outre ces morceaux d'auteurs dont la réputation est établie, nous avons entendu avec plaisir des travaux de trois de nos concitoyens qui possèdent de sérieuses dispositions. M. Cormeau présentait une *Fugue* en *ré* mineur excellente, avec des passages de toute beauté. M. Jodin, un *Andante* qui se distingue par sa belle ordonnance et son inspiration. La phrase se développe sainement, avec une simplicité qui n'en laisse que mieux ressortir le sentiment. Enfin, MM. Zimmer et Jaspar exécutaient la *Sonate* pour violon et piano, dédiée à Ysaye, de M. V. Vreuls. Cette œuvre, originale dans ses thèmes, riche d'harmonies et d'effets, fait espérer un bel avenir pour son auteur. MM. Zimmer et Jaspar ont en outre donné dans de bonnes conditions une *Sonate* en *la* de Mozart et le difficultueux *Concertstück* de Saint-Saëns. M. J. d'Archambeau, fort discrètement accompagné par le grand quatuor, a beaucoup impressionné l'auditoire avec le bel *Andante* pour violoncelle de Bargiel.

A la partie vocale, Mlle Lamboray, médaille en vermeil de l'Ecole de musique, a chanté en italien un air de *Sémiramis* de Rossini, et les *Rêves* de Wagner. M. Remy Lejeune, frère de l'altiste du quatuor Zimmer, s'est fait fort applaudir avec le prologue du *Paillasse* de Léoncavallo et dans des *Lieder* de Beethoven et de Schubert.

En somme, ce dernier concert a été un vrai triomphe pour le Cercle d'amateurs et surtout pour son dévoué chef, M. A. Massau.

A. S. D.

NOUVELLES DIVERSES

Une vingtaine de députés au Reichsrath d'Autriche ont présenté au bureau de cette assemblée parlementaire un projet de loi assez volumineux tendant à régler la situation des théâtres en Autriche. La nouvelle loi abolirait d'abord la demande de concession qui est encore nécessaire en Autriche pour entreprendre l'exploitation d'un théâtre. La loi supprimerait ensuite la censure dans tous les cas où une pièce ne contiendrait pas de passages directement attentatoires aux lois existantes. Enfin, la nouvelle loi protégerait efficacement les artistes de théâtre contre l'exploitation éhontée dont certains directeurs se rendent coupables au moyen de traités iniques. Ces traités, que les artistes allemands appellent d'une façon pittoresque, mais significative, « traités de corsaires », seront déclarés nuls et non valables. La loi protège aussi les artistes de théâtre contre l'exploitation par certaines agences théâtrales.

Malheureusement, le Reichsrath autrichien a, comme on dit, bien d'autres chats à fouetter, et le projet de loi en question dormira probablement longtemps dans les archives du Parlement.

— Malgré leurs immenses richesses, les propriétaires du Metropolitan Theatre de New-York, où la troupe de M. Grau donnait ses représentations, se sont émus des pertes qu'ils faisaient avec l'exploitation de l'opéra. Ils ont décidé que cette salle serait désormais transformée en music hall. Les animaux féroces, acrobates, chanteurs de chansonnettes, etc., vont donc paraître sur cette scène illustrée par tant d'artistes célèbres. Le Metropolitan sera un café chantant pendant presque toute la saison, sauf dix semaines qui seraient consacrées au drame lyrique joué par une troupe réduite.

L'art en Europe y gagnerait certainement.

— On a vendu récemment à Vienne une collection d'autographes musicaux. Le plus intéressant est, sans contredit, une esquisse de Beethoven ; puis viennent des fragments d'une cantate de Haydn, un air inconnu de Gluck, une valse et une petite étude de Chopin. Mais l'œuvre la plus importante est une cantate complète, que Weber avait écrite pour le festival de Vienne, en 1818, mais qui avait, pour des raisons inconnues, été refusée. C'est la *Jubel-Ouverture* qui fut exécuté en son lieu et place.

— Un festival dramatique aura lieu du 15 au 20 mai, à Wiesbaden, au théâtre de la Cour. *Otello* de Verdi et les *Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï, ont été choisis par l'Empereur. Lui-même a dessiné les esquisses pour les décors de ces deux ouvrages. Guillaume II assistera à ces solennités.

— Anton Dvorak vient d'être l'objet d'une distinction particulière de la part de l'empereur d'Autriche. Il a été nommé membre à vie de la Chambre des Seigneurs d'Autriche. C'est le premier compositeur qui ait été élevé à cette dignité.

Les commencements de Dvorak furent des plus modestes : il était apprenti boucher !

— Les journaux allemands annoncent que le maëstro Léoncavallo a terminé son nouvel opéra, *Roland de Berlin*, dont il est lui-même le librettiste.

On sait que cette œuvre lui a été inspirée par l'empereur d'Allemagne. Tous les rôles seront distribués aux meilleurs artistes de l'Opéra. La mise en scène sera somptueuse. L'Empereur en personne s'en occupe.

— A Brescia se trouve réunie en ce moment une intéressante exposition de souvenirs de Verdi, dont la plus grande partie a été prêtée par le ténor Francesco Pasini.

Autographes, esquisses musicales, portraits, lettres, etc., tout ce qui rappelle de près ou de loin le maître défunt a trouvé place dans cette exposition.

— Il existe en Scandinavie trois journaux de musique, tous trois de date récente. La naissance du premier remonte seulement à l'année 1880. C'est le *Svensk Musik Tidning*, qui paraît deux fois par semaine à Stockholm. Le second, *Musik Tidningen*, âgé de quelques années seulement, se publie hebdomadairement à Gothenbourg. Enfin, c'est seulement depuis le mois d'octobre 1900 que paraît à Christiania un périodique mensuel intitulé *Nordisk Musik Revue*, publié par le libraire Iver Holter. On voit que la Suède et la Norvège sont, en somme, assez bien partagées. Il n'en est pas de même du Danemark, où il n'existe pas une feuille musicale, ce qui peut paraître singulier, le Danemark ayant, avec ses deux voisins scandinaves, sa part d'une école musicale glorieuse et digne du plus vif intérêt. Il suffit de citer les noms de Weyse, de Lindblad, de Nordblom, de Berggreen, d'Ole Bull, de Franz Berwald, de Niels Gade, des deux Hartmann, et aujourd'hui ceux de MM. Edouard Grieg, Svendsen, Christian Sinding, Ivar Hallstroem, Schjelderup, etc., sans oublier ces grandes cantatrices dont les noms sont dans la mémoire de tous, Jenny Lind, Mme Nissen-Saloman, Christine Nilsson...

— La société chorale Les Bardes de la Meuse organise un grand concours international de chant individuel, duos, quatuors (voix égales ou mixtes), chansonnettes et déclamation pour amateurs, par catégories.

Ce concours aura lieu au théâtre de Namur les 22, 23, 29 et 30 septembre 1901.

Toutes les correspondances relatives audit concours : adhésions, demandes de renseignements, etc., devront être adressées à M. Van Schoor, administrateur de la société « Les Bardes de la Meuse », rue de Bruxelles, 54, à Namur.

BIBLIOGRAPHIE

Jean-Jacques Rousseau musicien, par M. Arthur Pougin (librairie Fischbacher, 33, rue de Seine). Ce qui est digne de remarque au XVIIIe siècle, ce sont les notions étendues qu'eurent la plupart des philosophes et des hommes de lettres dans l'art musical. Il suffirait de citer les noms de Grimm, Lacépède, baron d'Holbach, d'Alembert, La Harpe, Marmontel, Sicard, Ginguené, Framery... pour rappeler quelles aptitudes eurent tous ces écrivains illustres pour la musique, en même temps qu'ils possédaient les connaissances les plus variées dans toutes les branches de l'art et de la science. Jean-Jacques Rousseau ne fut point le dernier de cette pléiade, et le citoyen de Genève, qui écrivit le *Devin du village* et le *Dictionnaire de musique*, méritait d'être étudié en tant que musicien. Il est bien certain que l'admirable auteur des *Confessions*, des *Lettres de la montagne* et de tant d'autres chefs-d'œuvre littéraires n'était qu'un bien modeste mélomane, si on le compare à Rameau et à Gluck. Mais il avait débuté par la musique, qu'il aimait avec passion; aussi était-elle pour lui son « violon d'Ingres ».

En dehors des articles qui ont été écrits sur

Jean-Jacques Rousseau musicien par Castil Blaze, Fétis, Berlioz et d'autres encore, il faudrait citer l'important travail de M. Jansen, édité à Berlin en 1884, sous le titre de *J.-J. Rousseau als Musiker* et celui que publia le compositeur Adolphe Adam dans ses *Souvenirs d'un musicien*. M. Arthur Pougin, l'infatigable musicographe, a pensé qu'il y avait encore à glaner dans le vaste champ du XVIIIe siècle. Il a eu raison. Tout ce qui touche à cette période de notre histoire littéraire et artistique est d'un intérêt capital. Il suffit de parcourir les mémoires et les ouvrages nombreux si caractéristiques de l'époque pour remettre en lumière ses figures coulées dans le plus beau métal.

M. Arthur Pougin, qui nous a reproché notre jeunesse, alors qu'il nous serait facile de lui objecter sa vieillesse lorsqu'il écrit sur la musique moderne, avait bien des qualités pour écrire un *Jean-Jacques Rousseau musicien* rempli d'intérêt. Voici des extraits de sa conclusion : « Rousseau a eu toute sa vie la passion de la musique, le désir de se faire passer pour musicien et l'envie de le devenir ; mais il n'a pas eu le temps, ou le courage, ou l'énergie nécessaire pour apprendre les principes d'un art, dont la technique toute spéciale exige de ceux qui s'y livrent une étude sévère et longue. En tout état de cause, si l'on peut dire de Rousseau, comme il le disait et le croyait trop volontiers, qu'il était né pour la musique, on ne peut nier cependant que l'homme qui a pu, dans les conditions défavorables où il s'était placé lui-même (et tout en tenant compte du secours qu'il dut demander à autrui), écrire la gentille musique du *Devin du village* était, à certains égards, doué d'une façon particulière. »

Nous estimons que, au point de vue musical, son *Dictionnaire de musique* lui fera toujours plus d'honneur que le *Devin du village*.

Lisez l'ouvrage de M. Arthur Pougin, dédié par lui à M. Dumont Saint-Priest, vous passerez quelques moments agréables en compagnie de Jean-Jacques. H. I.

— A la librairie Fischbacher a paru un très intéressant *Guide de l'amateur d'ouvrages sur la musique, les musiciens et le théâtre*, précédé d'un essai de classement d'une bibliographie générale de la musique, par M. Henri de Curzon.

—La *Deuxième Symphonie* en *fa* mineur de M. Guy Ropartz, le jeune et intelligent directeur du Conservatoire de Nancy, vient d'être publiée, en réduction pour deux pianos, par M. Louis Thirion, chez E. Baudoux et Cie, à Paris, 37, boulevard Haussmann.

Voilà une œuvre sérieuse que nos chefs d'orchestre feraient bien d'inscrire à leurs programmes, ne fût-ce que pour faire la preuve des progrès accomplis par l'école française dans l'élément symphonique.

— A signaler dans le superbe numéro du mois de mai de *L'Art au théâtre* (Charles Schmid, directeur-éditeur, à Paris, 51, rue des Ecoles) les belles planches hors texte, notamment le décor du cinquième tableau de *Patrie* par Amable. C'est simplement merveilleux.

— Une traduction de l'*Amour du poète*, d'après Henri Heine, de Robert Schumann, par notre collaborateur M. Raymond Duval, œuvre qu'a si intelligemment et finement mise en lumière la charmante cantatrice Mme Jeanne Arger, va paraître prochainement à Paris chez l'éditeur M. Quinzard, avec une préface et un commentaire du traducteur.

NÉCROLOGIE

M. Henri Falcke, un pianiste de talent, vient de mourir subitement à Paris, où il était né en 1866, de parents allemands. Ayant obtenu le premier prix de piano en 1884, au Conservatoire de Paris (classe Mathias), il avait également étudié l'harmonie et le contrepoint sous la direction de MM. Th. Dubois et Massenet. Puis il voyagea à l'étranger ; on l'entendit à Angers, au Concert Lamoureux... Il était l'auteur d'une *Ecole des arpèges* très appréciée des artistes.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 18

VOLUME XLVII



5 MAI 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

Michel Brenet. — **Le respect des maîtres.**

Hugues Imbert. — *L'Ouragan*, drame lyrique en quatre actes, musique de M. Alfred Bruneau, première représentation à l'Opéra-Comique de Paris.

Chronique de la Semaine : Paris : Les grands Concerts symphoniques, H. Imbert; Société nationale des Concerts, G. Samazeuilh; Concert Edouard Risler, H. Imbert; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : Théâtre royal de la Monnaie; Deuxième concert extraordinaire des Concerts Ysaye, J. Br.; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bordeaux. — La Haye. — Liége. — Strasbourg.

Nouvelles diverses; Nécrologie.

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, 18, rue de l'Arbre.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les éditeurs de musique. — PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier,** kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 18. 5 mai 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MAERTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



LE RESPECT DES MAITRES



UNE des marques auxquelles peuvent se reconnaître les progrès accomplis depuis une vingtaine d'années dans l'éducation artistique du public — ou, pour mieux dire, de la partie du public qui n'est formée ni de snobs ni d'ignorants, mais d'hommes de bonne volonté, — c'est l'attention croissante qu'il prête aux questions d'interprétation, la curiosité avec laquelle il s'empresse de comparer la manière de conduire des capellmeister étrangers avec celle de nos chefs d'orchestre nationaux et l'intérêt que commencent à lui inspirer les études dirigées vers ce côté essentiel de la pratique musicale. Au lendemain du jour où M. Kufferath a, ici même, si bien défini le rôle de l'Interprétation et de la Tradition dans l'exécution des œuvres orchestrales de Beethoven et de Wagner, nous voudrions essayer de toucher, par d'autres points, quelques sujets connexes.

La nature même de l'œuvre musicale la condamne à ne pas se révéler directement aux sens de l'auditeur; endormie dans la notation comme la Belle au bois dormant dans son château enchanté, elle doit être éveillée par l'interprète, qui interpose sa propre personnalité entre la pensée du compositeur et l'oreille de la foule. Malléable et mobile bien plus même que ne l'est le langage poétique, la musique semble faite pour servir d'écho à tous les mouvements intérieurs de l'âme et pour subir toutes les fluctuations du sentiment. Les progrès de la virtuosité ou de la construction des instruments contribuent matériellement aux mêmes transformations. L'exécution des œuvres anciennes, et de celles même qui datent à peine d'hier, est un des plus délicats problèmes de l'art. Quotidiennement posé, il est tous les jours résolu de façons différentes, selon les conditions variables de milieu, de tempérament, d'intelligence, d'éducation ou d'intention : culte sincère des maîtres ou exploitation commerciale, science ou routine, volonté de servir les desseins du compositeur ou recherche exclusive des succès de virtuose. Si tant de causes influent sur la manière dont nous sont présentées des pages musicales tellement récentes que pour ainsi dire l'encre en est à peine séchée ou que du moins chacun de nous a pu se voir pen-

dant quelques années contemporain de leur auteur, qu'en sera-t-il donc à l'égard de celles héritées d'ancêtres lointains et transmises, à travers plusieurs générations, en une écriture qui n'est plus celle dont nous nous servons aujourd'hui.

Il fut un temps où la musique, en pleine jeunesse, marchait sans regarder derrière elle et ne se connaissait point de passé. Chaque génération de musiciens substituait son apport à celui de la génération précédente, sans trouver chez un public docile et léger l'opposition dont se plaignent maintenant, à tort ou à raison, les « jeunes ». On peut lire à cet égard un passage du *Traité des tons* de Pierre Maillart (1610), où sont passés en revue, avec une tranquillité qui exclut tout regret, les maîtres oubliés. Le même contentement de soi et de son époque se retrouve jusque dans les périodes de transition ou de décadence; Brossard, vers 1725, se félicitait de voir la musique arrivée à sa perfection; il collectionnait les vieux livres notés, parce qu'il était bibliophile; mais il faisait peu de cas de formes artistiques abandonnées et dont il ne savait pas concilier l'étude avec la culture des formes plus nouvelles; l'absence de barres de mesure dans les recueils du XVIe siècle était à ses yeux un signe de barbarie, l'absence de croches et de doubles croches une preuve de maladresse et de pesanteur.

Ce ne fut qu'après la Révolution que les musiciens commencèrent à s'intéresser au passé de leur art. Au sortir d'un bouleversement politique dont les effets s'étaient répercutés dans toutes les directions de la vie morale et matérielle et qui avait fait table rase de tout ce qui avait constitué l'ancien régime, chacun se mit à rechercher parmi les ruines les matériaux d'un nouvel édifice. Au mépris qu'avaient professé pour le « gothique » les philosophes du XVIIIe siècle succéda une fertile renaissance des études historiques, et bientôt, dans le temps même où l'esprit nouveau faisait éclore la poussée du romantisme, on vit le principal apôtre de ce mouvement, Victor Hugo, siéger en de savants comités archéologiques chargés de protéger officiellement les restes, entiers ou mutilés, des monuments anciens. Presque au moment où Berlioz composait la *Symphonie fantastique*, Choron dirigeait dans son école l'exécution de plusieurs œuvres de Hændel et de Palestrina. Un peu plus tard, la société d'amateurs fondée par le prince de la Moskowa faisait pénétrer au moins dans un petit cercle mondain la connaissance de l'ancienne musique vocale. Enfin, après les essais intermittents autant que timides de quelques autres directeurs d'écoles ou de maîtrises, la formation des Chanteurs de Saint-Gervais est venue proposer à l'étude et à l'admiration de tous une série nombreuse d'œuvres jusque là connues ou soupçonnées seulement d'un petit groupe d'artistes.

Si nous ne parlons ici que de la France, ce n'est pas que nous prétendions faussement limiter à notre pays la constatation d'un mouvement universel, mais seulement parce que nous croyons les faits accomplis chez nous suffisamment représentatifs de ceux que l'histoire musicale du XIXe siècle enregistrera chez toutes les nations. Un professeur attaché au Conservatoire d'Oberlin (Etats-Unis) cherchait dernièrement, dans une revue américaine, à expliquer les causes de la faveur acquise par les maîtres d'autrefois; on ne les étudie pas, disait-il, parce qu'ils sont anciens, mais parce qu'un long oubli les fait paraître nouveaux, et qu'à les découvrir, le dilettantisme moderne, fébrilement avide de stimulants inédits, trouve son compte. Qu'il en soit ainsi, certes, en beaucoup de cas et ailleurs qu'en Amérique, nous n'en disconviendrons pas. Mais il n'est point à regretter qu'une part de futilité se mêle aux causes multiples d'un mouvement dont l'art profite. Lentement peut-être, mais d'autant plus sûrement, se forme dans les esprits une juste et large notion du beau et de sa durée; on commence à ne plus entendre éternellement répéter, sur la fragilité des productions musicales, des lieux communs trop long-

temps acceptés et qui n'ont, en ce qui concerne les œuvres supérieures, aucun fond de vérité; preuves en main, on comprend qu'en musique pas plus qu'en peinture ou en poésie, le passé et présent ne s'excluent, mais qu'ils s'éclairent et se complètent mutuellement, l'apport de chaque génération augmentant le trésor artistique de l'humanité, sans détruire l'alluvion laissée par la génération précédente ; et ce n'est pas ici une constatation inutile que de remarquer comment les admirateurs les plus ardents et les étudiants les plus assidus des vieux maîtres se rencontrent en majorité parmi les ouvriers les plus hardis ou les amis les plus sincères de la pensée musicale moderne.

Parce que les écrivains de notre temps n'emploient plus l'orthographe et le vocabulaire de Joinville, de Montaigne ou de Molière, il ne s'ensuit pas que le français des XIII[e], XVI[e] ou XVII[e] siècles soit un idiome mort, que le cœur de ces hommes ait battu autrement que le nôtre, que la compréhension de leurs écrits nous soit fermée et que, pour les pénétrer, nous dussions faire autre chose que d'apprendre à les bien lire Autant doit s'en dire de la polyphonie vocale de la Renaissance, du récitatif de Lully, de l'architecture chorale et instrumentale de Bach Apprendre à les bien lire, c'est apprendre à les bien interpréter, à les aimer et à les faire aimer. Leur connaissance offre au public les éléments d'un jugement raisonné, aux jeunes musiciens, comme l'enseigne Vincent d'Indy, la plus forte nourriture, en ce qu'elle leur inspire un grand respect de leur art, une profonde conviction de sa signification morale et l'ambition de créer à leur tour des œuvres de durée, qui soient, comme celles des maîtres antérieurs, l'expression renouvelée de l'éternelle beauté.

Apprendre à bien lire les musiques du passé n'est pas, quoi que puissent en penser ou en dire ceux qui affectent de s'en désintéresser, une chose impossible, et pour y arriver les méthodes de la philologie sont seules justifiables, à l'exclusion de celles qu'on emploie dans les arts plastiques. Un mot, adopté peut-être forcément (la langue paraissant n'en point offrir d'autres), est devenu la source de beaucoup d'erreurs et de beaucoup d'arguties, parce qu'on a voulu lui conserver en musique le sens que les lexiques lui donnent en architecture : « RESTAURATION, travail fait d'après les restes d'un édifice antique, pour en rétablir les parties que le temps a détruites ». Bien qu'il n'y ait rien de commun entre des *restes d'édifices antiques* et des partitions intactes, il semble à nombre de gens que le mot *ancienneté* soit synonyme de *vétusté*. Fétis, autrefois, se prévalut de cette idée pour « rétablir » selon son goût les parties que le temps était censé avoir « détruites » dans les compositions qu'il inscrivait aux programmes de ses concerts historiques ; tant d'autres l'ont suivi, que la double conviction s'est répandue, premièrement, de la nécessité d'un « travail fait d'après les restes », et secondement, de l'impossibilité des exécutions fidèles. Par le premier point sont encouragées toutes les entreprises des correcteurs; par le second, leur scepticisme; par les deux, l'incertitude du public, rendu tantôt crédule et tantôt méfiant, selon qu'on lui affirme qu'il est indispensable de « restaurer » ou qu'on lui montre à quels méfaits conduit le principe de la « restauration ».

Rien de plus opposé que les doctrines de la critique. On en jugera par deux exemples empruntés à la presse étrangères et qui, datant d'un certain temps déjà, restent toujours actuels. En 1859, Richard Pohl, un des plus fervents partisans du wagnérisme en Allemagne, professait que, « sans aucun doute, le culte pour un ancien maître doit se manifester avant tout par la piété avec laquelle on procède envers ses œuvres ; on doit avant tout chercher à les conserver telles que le maître les a créées et à les reproduire telles que, selon toute apparence, il les a voulues ». Dix ans après, M. Hanslik, le grand chef d'état-major du conservatisme musical à Vienne, taxait au contraire de « maniaque » quiconque trouve

à redire à des retouches « toujours bien faites, dès que c'est une sage main d'artiste qui promène sur les parties, par trop passées, de la peinture, le pinceau réparateur ». Cette affirmation émise à propos d'un remaniement de l'*Armide* de Gluck par le chef d'orchestre Esser a été résumée chez nous par M. Arthur Pougin en cet axiome familier : « Faut du respect, pas trop n'en faut », et les « restaurateurs », pour l'appuyer, répètent que la lettre tue et que l'esprit vivifie.

Ce n'est pas en altérant la lettre que l'on dégage l'esprit, et ce n'est pas en chargeant de teintes modernes les figures des fresques anciennes qu'on découvre le sens de leurs attitudes. Le « pinceau réparateur » des experts en tableaux a commis autant de dégâts que l'eau, le feu et les rats; d'une visite jadis faite à l'atelier de l'un d'eux, nous avons gardé le presque douloureux souvenir d'un petit portait de femme de l'école de Clouet, dont le dessin d'une délicatesse extrême et le coloris doucement atténué par les siècles disparaissaient de seconde en seconde sous de savantes retouches; bien des fois, la mélancolique image de la princesse inconnue a hanté notre mémoire, lorsqu'en présence d'une ancienne œuvre musicale nous nous apercevions d'un « truquage » pareil, adroitement dissimulé ou brutalement avoué.

Au théâtre, les crimes traditionnels autant qu'incalculables des corrections datent presque d'aussi loin que l'opéra lui-même. L'histoire de l'Académie royale de musique pendant une partie du XVIIIe siècle se compose presque uniquement du récit des reprises d'ouvrages « raccommodés en entier » par des compositeurs ou des batteurs de mesure qui travaillaient en permanence à la « réparation »; les coupures se compensaient par des additions de morceaux tirés d'autres ouvrages ou écrits tout exprès; on changeait le prologue ou le dénouement; on ajoutait de nouveaux rôles, on rafraîchissait les ballets, on renouvelait les cadences des airs, on augmentait l'instrumentation, on promenait d'un spectacle à l'autre une chacone en vogue; et personne, ni les artistes, ni les amateurs, ni les rédacteurs de brochures ou de journaux, ne concevait de doutes sur l'utilité ou la probité de telles opérations : au contraire, on félicitait les arrangeurs, les directeurs; on félicitait l'auteur mort d'avoir été si bien découpé et rapiécé.

La période consulaire et impériale de l'opéra italien à Paris consolida ces habitudes. Cherubini, Spontini, furent les badigeonneurs du répertoire et fardèrent avec zèle des partitions qui paraissaient ridées avant d'avoir vingt ans. Spontini n'était pas en fonctions depuis trois semaines, qu'il recueillait déjà des éloges pour le « goût judicieux » de ses remaniements. Les chanteurs l'y aidaient en se cuisinant des airs d'une « grande variété », dont les trois mouvements étaient au besoin empruntés à trois compositeurs différents. Sans doute, les spectateurs du « théâtre à la mode » ne perdaient rien à entendre un trio de Cherubini, au lieu d'un autre d'Anfossi, et la marche toute conventionnelle de l'opéra-concert n'en souffrait pas; mais ces faits créaient des précédents, appelaient la récidive et préparaient le public à accepter sans indignation et même sans étonnement les honteux arrangements des opéras de Mozart. La transformation de l'usage en « tradition » ne tarda guère, et le pas fut vite franchi qui faisait de la tradition une loi; bientôt il parut insensé de vouloir reprendre sans changements un ouvrage abandonné. Comme Berton père avait « raccommodé » Campra, Berton fils tailla sur une forme nouvelle un des opéras de Grétry; Spontini ajouta des instruments à vent à l'orchestre de Gluck; Adolphe Adam mit Monsigny, Grétry et Dalayrac à la mode du règne de Louis-Philippe; et Castil Blaze accoutra le *Freyschütz* en *Robin des bois*. Du théâtre, cette industrie déborda dans les concerts. Liszt, cédant à l'entraînement général, improvisa dans les plus belles pages de la littérature du piano des variantes dont il fit plus tard un loyal *mea culpa*. Mme Pleyel décora un *Andante* de

Hummel de toutes les broderies qui convenaient à ses doigts, et le fit éditer et vendre, avec son portrait. Le chef officiel de l'école française, le directeur du Conservatoire de Paris, Auber, — « Auber, dont le savoir se cache sous les roses », — composa en 1857, avec des fragments de sonates, une « nouvelle symphonie de Beethoven », dont le *finale* était fait du *prestissimo* en *fa* mineur de la *Sonate* op. 2, transposé, augmenté de dix-huit mesures empruntées à l'op. 57 et orchestré avec une partie de cornet à pistons. Il y eut répétition à la Société des Concerts. Par bonheur, on en resta là, et le scandale ne fut pas ébruité; mais Auber ne renonça pas à ses petites opérations et fit passer aux programmes des 7 février et 2 avril 1858 et du 23 janvier 1859, son orchestration d'un *Thème varié et fugue*, tirés des pièces de clavecin de Hændel.

(*A suivre*). MICHEL BRENET.



L'OURAGAN

Drame lyrique en quatre actes, poème de Emile Zola, musique d'Alfred Bruneau. Première représentation à l'Opéra-Comique de Paris, le 29 avril 1901.



QUEL que soit l'avenir réservé à l'*Ouragan*, on ne peut nier que, dans la nouvelle école française, M. Alfred Bruneau ne soit, à côté de MM. G. Charpentier et Vincent d'Indy, celui qui a montré les tendances les plus novatrices et en même temps les plus personnelles. Dès l'apparition du *Rêve* en l'année 1891, on éprouva la sensation très vive de quelque chose de nouveau et de très poétique. Malgré une écriture musicale souvent un peu dure, rude et excentrique, le compositeur rendit à sa manière, et de belle manière, le réalisme plein de fraîcheur et de poésie du livret, le meilleur de M. E. Zola. Il ne démentit pas trop la bonne impression qu'avaient laissée ses débuts, dans l'*Attaque du Moulin*, où il chanta la guerre, dans *Messidor*, où il glorifia la terre.

Voici aujourd'hui le poème réaliste de la mer avec l'*Ouragan*, œuvre littéraire poussée trop au noir et sur laquelle de nombreuses réserves pourraient être faites. Mais M. Alfred Bruneau tient à son collaborateur; il est hypnotisé par lui; il n'écrira jamais une note sur un livret qui ne sera pas de l'auteur de *Nana*. Nous aurions donc mauvaise grâce à chercher à séparer M. Bruneau de M. Zola et à l'engager à faire lui-même ses livrets, conseil que donnait du reste M. Zola aux musiciens, en un article publié dans le *Journal*, la veille de la première représentation de l'*Attaque du Moulin*. Et cependant, M. Alfred Bruneau est un grand intelligent à vive imagination, à la plume élégante et facile, qui serait capable de mener à bien la confection d'un poème tout à la fois humain, poétique et lumineux, qui seconderait davantage sa muse. Il ne serait pas le premier à avoir entrepris vaillamment cette tâche.

Drame sombre, s'il en fut, cet *Ouragan*, qui pourrait porter le sous-titre : « Trois femmes pour un marin ». Ecoutez plutôt la tempête qui rugit sur les côtes de cette île imaginaire de Goël, comme elle a envahi les âmes de ses habitants (1). Deux familles de pêcheurs résident en cette contrée, l'une représentée par les deux frères Richard et Landry, l'autre par Jeanine et Marianne. Les deux sœurs aimaient Richard; et Jeanine seule était aimée par les deux frères. De cette situation naîtra le conflit tragique, traité en quatre actes par M. E. Zola. Richard s'est sacrifié et est parti pour les pays lointains, laissant Landry épouser Jeanine. Mais, pendant son absence, Landry est devenu un paresseux, un ivrogne qui maltraite sa femme. Dès le premier acte, il fait une scène à la malheureuse Jeanine, qui ne raccommode pas assez rapidement ses filets de pêche. Et elle pleure, la pauvre, songeant à Richard qu'elle aimait et auquel elle a dû renoncer pour complaire à sa sœur, jalouse et ambitieuse. Marianne rêvait en effet de régner sur Goël en anéantissant la pêcherie rivale, appartenant à

(1) Notre excellent confrère M. Etienne Destranges donnant, ici même, une étude analytique du poème et de la musique de l'*Ouragan*, nous parlerons brièvement de l'un et de l'autre.

Richard et à Landry. C'est dans la scène entre les deux sœurs que se dévoile leur caractère. Marianne n'offre qu'un prix dérisoire des filets que raccommode Jeanine, et celle-ci, éplorée, rentre au logis, craignant d'être battue par son mari, alors que le vieux pêcheur Gervais s'écrie : « La pauvre femme ! elle est désormais seule au monde ».

Mais un navire s'est abrité dans la baie de Grâce, « le paradis de l'île de Goël », où se dresse l'arbre géant d'amour et de refuge, lieu élyséen dont la végétation luxuriante ressemble plus à celle des tropiques qu'à celle des côtes de Bretagne. Du navire est débarqué Richard, que la tempête ramène en son pays avec la petite Lulu, « la fille adoptive de son cœur ». (Après Jeanine et Marianne... Lulu!) Les voici tous les deux arrivant sur la côte âpre et dure, pays natal de Richard. Gervais reconnaît son ancien patron, et Lulu s'éloigne.

Jeanine, sortant de sa maison, reconnaît Richard, saute à son cou, poussant un cri de détresse et laissant pressentir ses misères. Au même instant, arrive Landry, menaçant de battre sa femme. Richard se fait reconnaître de son frère et s'interpose. Jeanine s'enfuit, alors que l'ouragan éclate dans toute sa violence.

Au deuxième acte, un joli et poétique décor de la baie de Grâce. Jeanine est couchée sur la mousse au pied de l'arbre géant et Lulu est près d'elle, veillant. A son réveil, elle lui fait confidence de son amour pour Richard. Mais Marianne, à la recherche de sa sœur, surgit tout à coup et veut la ramener à sa demeure. Sur le refus de Jeanine, elle s'éloigne. Alors, entre Richard et Jeanine se développe un long duo très sensuel, sous la protection de l'arbre, qui chante les délices de l'amour, et les deux amants s'étreignent violemment. Landry, amené par Marianne, les surprend et jure de se venger. Cette nuit, il les tuera. Pourquoi pas immédiatement?

Elle est terrible, cette nuit, dans laquelle la tempête ne cesse de rouler son tonnerre, où les lamentations des femmes se font entendre au loin, où le vieux Gervais, s'agenouillant, clame : « O Dieu de bonté et de miséricorde, rends-moi mon petit Pierre, rends-moi mon petit Jacques ». (Troisième acte.) Et Marianne, seule dans sa demeure, veille anxieuse. Ce n'est point ses barques dont le sort l'inquiète. Peu lui importe que l'ouragan renverse la maison : l'ouragan est dans son cœur. On frappe à la porte. Landry entre échevelé, méconnaissable, à moitié fou : « Jalouse, — dit-il à Marianne toi, jalouse? Mais tu ne connais pas la brûlure de la chair, le goût puissant des lèvres... Ne dis pas que tu es jalouse! » Il se cache, attendant que Richard descende de sa chambre pour le tuer. Marianne le verra encore une fois et tentera de le sauver; mais elle échoue. Au moment où Landry va se précipiter sur son frère, qui refuse de se défendre, Marianne se ravise et c'est elle qui plonge le couteau dans le dos de Landry, qui tombe mort. Jeanine a assisté à toute cette scène sans dire un seul mot! Lorsque Gervais arrive, annonçant la mort en mer de ses deux petits-fils, il se trouve en face du cadavre de Landry « Ce n'est pas moi qui l'ai tué, c'est l'ouragan ! » s'écrie Marianne.

Comment se dénouera le drame au dernier acte? Richard, en présence de la douleur de Marianne, qui veut d'abord s'opposer au départ de Jeanine, laissera les deux sœurs régner sur l'île de Goël et repartira avec Lulu. La toile tombe sur ces paroles de Richard : « Adieu, adieu à jamais, pour l'éternel voyage, pour l'infini des mers! »

La simple lecture de cette brève analyse laisse entrevoir les faiblesses du poème. La plus frappante est la teinte presque uniformément sombre de la pièce. Le drame humain ne se compose pas que de misères; il y a aussi les joies. A côté de l'ombre, la lumière! Cette constante préoccupation chez M. Zola de faire toucher du doigt les laideurs de l'humanité est une grave erreur. Au théâtre, ces laideurs apparaissent peut-être plus encore que dans le roman, eu égard au relief que leur donne la mise en scène. *Messidor* n'était pas une pièce gaie; l'*Ouragan* semble encore plus « enténébré ».

Nous ne signalerons pas les invraisemblances que l'on rencontre à chaque page du poème en prose de M. Zola. Il pourrait nous répondre que, tout en faisant de la réalité, il a voulu côtoyer la légende! Cette mixture semble difficile à absorber. Le personnage de

Lulu est surtout peu admissible; le nom n'est du reste guère musical et, comme il le fait revenir à satiété, il devient agaçant.

Comment admettre également que Richard et Jeanine, dont l'amour l'un pour l'autre était si violent, ne quittent pas ensemble l'île de Goël? Lulu ne semble avoir été inventée que pour permettre à l'auteur de dénouer une situation inextricable. Et le public nous donne raison, car il a légèrement souri, au dernier acte, en voyant Richard abandonner Jeanine pour refaire avec sa Lulu « l'éternel voyage ».

M. Alfred Bruneau a dû mettre sa partition à l'unisson de ce drame noir. Il l'a fait, disons-le hautement, avec une grande habileté, avec une belle maîtrise. La sincérité chez lui est grande : nul désir d'une concession malsaine au gros public, volonté très marquée de donner une unité au drame par l'emploi de thèmes qui se marient, se déforment incessamment. Sa symphonie vocale et instrumentale chante, pleure, devient puissante ou caressante avec les nécessités du drame. Ce ne sont plus des airs séparés que l'on peut étiqueter, mais c'est la mélodie infinie qui court tour à tour vive, grave, triste, violente. L'orchestration est devenue plus souple et, malgré quelques duretés existant encore dans les cuivres et certains accompagnements trop persistants et touffus confiés aux vents, on peut dire que l'habileté du musicien, comme celle du dramaturge, s'affirme de plus en plus. On perçoit tout suite cette maîtrise dans les préludes, qui sont de toute beauté. Le premier surtout, dont le thème principal est reproduit au dernier acte, donne une impression de grandeur que l'on ne saurait trop louer et que l'on percevra plus complètement encore lorsqu'il sera exécuté dans les grands concerts.

Bien qu'il soit difficile de détacher de l'ensemble telle ou telle partie, on pourrait signaler le début fort poétique du premier, acte avec le chant expressif de Jeanine soutenu par une belle orchestration; puis la scène entre les deux sœurs. Au deuxième, le chaleureux duo d'amour et la mélodie de l'arbre tutélaire. Au troisième, l'impression terrifiante de la tempête mêlée aux lamentations des femmes et de Gervais, surtout la scène de la jalousie, si bien mise en valeur par M. Maréchal. Et au quatrième, le chant calme de Marianne, regardant les voiles s'éloigner, alors que se font entendre au loin les matelots, s'apprêtant à reprendre la mer.

L'interprétation est remarquable. Au premier plan, il faut placer Mme Jeanne Raunay, qui a pu déployer tous ses moyens de tragédienne vibrante, de cantatrice et de musicienne hors ligne. Avec Iphigénie, elle fut déesse; avec Jeanine, elle a été humaine. Malgré la pauvreté de son costume, elle est la femme aux lignes délicieusement fines et belles. Mlle Delna s'est montrée très dramatique dans le rôle de Marianne; sa voix a toujours les beautés et les défauts que l'on sait; mais il faut reconnaître que dans l'*Ouragan*, les premières priment les seconds. D'un réalisme effrayant M. Maréchal a été un Landry très émouvant et brutal; sa voix a admirablement porté. On n'a que des éloges à distribuer à M. Bourbon (Richard), un nouveau venu à l'Opéra-Comique, et à M. Dufrane, faisant un vieux pêcheur très touchant. L'organe de Mlle Guiraudon laisse bien un peu à désirer; elle a cependant réussi dans le rôle exotique de Lulu.

M. Albert Carré a monté avec l'intelligence dont il est coutumier l'œuvre de MM. Zola et Bruneau. Le décor du quatrième acte est surtout remarquable par la mélancolie de sa poésie.

M. Luigini est décidément un chef d'orchestre qui s'impose tous les jours davantage; c'est avec la plus belle maëstria qu'il a conduit l'orchestre de l'Opéra-Comique. H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

LES GRANDS CONCERTS SYMPHONIQUES DE PARIS

Sixième concert, 25 avril 1901

Si l'on prenait pour type du chef d'orchestre français M. André Messager, on pourrait affirmer que sa qualité principale est de s'effacer devant les œuvres interprétées, alors que celle des divers capellmeister qui défilèrent sur la scène du Vaudeville affichèrent une personnalité très marquée

dans l'exécution des compositions des maîtres; ce sont des virtuoses du bâton. Cependant, on risquerait de s'égarer en s'en tenant au seul nom de M. A. Messager pour définir la valeur du chef d'orchestre français. On n'aurait qu'à citer les noms des trois plus militants, MM. Taffanel, Colonne et Chevillard, pour être amené à reconnaître que chacun d'eux apporte une manière très personnelle dans la direction de l'orchestre.

Tout le monde musical connaît la silhouette fine et élégante de l'auteur de la *Basoche*, du chef d'orchestre de l'Opéra-Comique. Sans approuver l'exubérance parfois excessive de certains maîtres de chapelle d'outre-Rhin, nous aurions voulu un peu moins de simplicité, un peu plus de chaleur chez M. André Messager. Nous ne lui conseillerons pas de suivre tous les exemples donnés par MM. Steinbach, Muck, Fiedler et Erdmannsdoerfer, mais nous pourrions l'engager à prendre un peu de leur flamme aux Richter, Weingartner et Félix Mottl.

Ce n'étaient qu'œuvres de compositeurs français et non des moindres qui figuraient sur le programme du sixième concert. M. A. Messager protestait ainsi contre l'omission, peut-être un peu voulue, des compositions de nos musiciens aux précédentes matinées du Vaudeville. On entendit successivement la *Mort de Wallenstein*, si émouvante, de M. Vincent d'Indy; *Phaéton*, musique descriptive et pittoresque de M. C. Saint-Saëns; le prélude du quatrième acte de *Messidor* de M. Alfred Bruneau, page aux superbes et graves harmonies; des fragments de *Pelléas et Mélisande* de M. Gabriel Fauré, une œuvre de rêve, qui fait songer parfois aux toiles embrumées de M. Eugène Carrière; les *Scènes hongroises*, très brillantes, de M. J. Massenet; le prélude de *L'Après-midi d'un Faune*, tableau sonore d'un impressionisme délicat; les *Eolides*, le poème des nuées de César Franck; la *Troisième Valse romantique* d'Emmanuel Chabrier, intelligemment orchestrée par M. Félix Mottl, dans laquelle se retrouvent l'humour et aussi la mélancolie de l'auteur d'*Espana*; et enfin *Napoli*, extrait des charmantes *Impressions d'Italie* de M. G. Charpentier.

Le public a accueilli avec une faveur très marquée cette revue des œuvres de l'école française moderne. On a bissé la *Fileuse* de *Pelléas et Mélisande*, ainsi que l'*Après-midi d'un Faune*.

Nous nous permettons d'adresser deux observations à la direction des grands concerts symphoniques de Paris : 1° les notices analytiques du programme sont imprimées en caractères si microscopiques, qu'il est impossible de les lire à moins d'avoir recours à une loupe; 2° on abuse des coups de timbre pour annoncer le début du concert. On se croirait sur le quai d'une gare de chemin de fer.

H. Imbert.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Le second concert d'orchestre de la Société nationale de musique avait attiré le 26 avril, au Nouveau-Théâtre, un grand nombre d'auditeurs épris d'art. Le programme comprenait, en effet, plusieurs nouveautés intéressantes, dont la plus importante était la *Deuxième Symphonie* en *fa* mineur de M. Guy Ropartz, qui inaugurait la séance.

Retenu au dernier moment par un cas de force majeure, le sympathique directeur du Conservatoire de Nancy avait dû renoncer à venir diriger lui-même son œuvre. M. Vincent d'Indy, qui avait présidé au travail des répétitions, étant lui-même empêché, on fit appel au dévouement du secrétaire général de la Société, M. Pierre de Bréville, qui dut en quelques heures se familiariser avec une partition inconnue et prendre le soir le bâton de chef d'orchestre. Nous avons grand plaisir à le féliciter ici d'avoir donné la preuve d'une complaisance et d'un désintéressement artistiques malheureusement rares et de s'être acquitté d'excellente façon de la redoutable tâche de diriger au pied levé un ouvrage aussi complexe qu'une symphonie moderne.

A l'exemple de M. Albéric Magnard, M. Ropartz a évidemment cherché, dans sa nouvelle symphonie, à simplifier à l'extrême son écriture musicale et le contour mélodique des thèmes utilisés par lui. C'est ainsi que les quatre morceaux qui la composent, traversés par une idée mère noblement expressive et assez brièvement développés, sont d'une structure rigoureusement classique et visent avant tout à la clarté.

D'une couleur sombre, la première partie nous a paru pleine d'intérêt, et nous avons goûté comme il convient la vivacité du *scherzo*, la persuasive émotion de l'*andante*, peut-être un peu court, et surtout la solide structure du *finale*, énergiquement rythmé, résumant dans une péroraison de belle envolée les divers éléments de l'œuvre.

Certes, l'influence de César Franck est manifeste dans cette musique; mais on y remarque aussi, notamment dans le *scherzo* et le *finale*, une netteté et une vigueur de rythme nouvelles chez M. Ropartz et qui ont à nos yeux un prix tout particulier. Il faut espérer qu'au jour, hélas! lointain, où nous pourrons entendre aux concerts du dimanche autre chose que des fragments wagnériens, il nous sera donné d'applaudir une des deux symphonies du remarquable musicien qu'est M. Ropartz.

Après s'être fait justement apprécier comme chef d'orchestre dans la symphonie dont nous venons de parler, M. de Bréville dirigea une *Prière pour la France*, écrite par lui pour baryton et orchestre sur des vers de M. François Coppée. M. Daraux, en dépit d'une fatigue passagère, sut faire valoir l'excellente tenue et l'émouvante simplicité de cette musique, toujours chaleureuse et sincère et qu'on aurait voulu voir associée à de moins fâcheuses effusions poétiques.

M. Sylvio Lazzari monta ensuite au pupitre pour diriger la scène finale de son drame musical *Armor*, qui témoigne d'un effort d'art considérable et qui fut représenté à Prague et à Hambourg. Malgré l'insuffisance notoire de deux des interprètes, le public parut assez vivement goûter les indéniables qualités de force et d'expansion mélodique de cette conclusion qui, si elle évoque de façon parfois trop précise le souvenir des *Béatitudes*, ne manque pourtant ni de grandeur, ni d'éclat.

Une rapsodie basque de Mlle Ducouran, *Enskual Kerria*, amusante de rythme et de sonorité, mais d'une structure fort incertaine, et un poème symphonique de M. Planchet, où des thèmes assez expressifs sont parfois développés avec quelque confusion, complétaient la partie inédite du programme.

Signalons encore, pour finir, l'émouvante *Elégie* de M. Gabriel Fauré, instrumentée d'exquise façon et fort bien exécutée par M. Casals, sous la direction de l'auteur, ainsi que les délicieux airs de ballet de la *Tempête* d'Ernest Chausson, qui montrèrent au public que le passé de la Société nationale est encore digne du présent et mérite, lui aussi, l'accueil chaleureux qui ne lui fut du reste pas ménagé au cours de cet intéressant concert. GUSTAVE SAMAZEUILH.

CONCERTS EDOUARD RISLER

DEUXIÈME ET TROISIÈME CONCERTS

L'apparition de M. Edouard Risler, après ses voyages et ses succès à l'étranger, sur la petite scène de la salle Pleyel, sera un des gros événements de la saison musicale 1900-1901. Ses séances de sonates en forme historique attirent un public considérable, qui fait à l'admirable artiste des ovations enthousiastes.

M. Risler, nous l'avons déjà dit, n'est point un virtuose dans l'acception étroite du mot. C'est un poète, qui s'élève jusqu'à la hauteur des maîtres qu'il interprète.

C'est, en effet, le lyrisme, le charme, le mystère de Beethoven qu'il a si bien rendus en jouant, à son deuxième concert du 26 avril, quatre monuments du cycle beethovénien, les *Sonates* op. 26, 53, 111 et 106,

L'interprétation de M. Ed. Risler est absolument unique. On pourrait la comparer à la manière merveilleuse avec laquelle certains chefs d'orchestre d'outre-Rhin, les Richter, Weingartner, Félix Mottl... dirigent les symphonies du maître de Bonn. La fantaisie introduite dans telle expression de sentiment, dans tel rythme, dans tel passage ralenti ou pressé, amène l'émotion la plus vive chez l'auditeur. Malgré la liberté prise avec les œuvres de Beethoven, le style général de l'œuvre est toujours respecté. Voilà le grand talent du virtuose-poète !

Nul mieux que lui ne révèle le mystère beethovénien. Après des *crescendo* habilement ménagés et amenant des déchaînements de puissance formidable, surviennent des apaisements, des douceurs qui vous plongent dans l'extase ! Ses mains sont parlantes ; c'est un plaisir de les voir broyant ou caressant le clavier. A certains moments, il fait vibrer la note, prolongeant ainsi le son comme il le veut : l'instrument est devenu l'esclave absolu de sa pensée, ou plutôt de celle de Beethoven.

M. Edouard Risler joue toutes ces sonates comme on les a entendues en rêve; jamais le merveilleux lyrisme du Titan ne fut peut-être aussi bien rendu, si ce n'est par Liszt et par Rubinstein.

Cela tient du prodige.

Nous nous garderions bien de parler ici des beautés sereines et nobles des quatre sonates jouées par lui à la séance du 26 et qui s'élèvent de cîme en cîme. La plume est impuissante à tracer en quelques lignes de tels sommets. Figurez-vous le mont Blanc, l'Himalaya...

Dans la troisième séance, M. E. Risler a interprété avec une maîtrise non moins égale la *Fantaisie* (op. 78) en *sol* majeur de Schubert (1797-1828), que l'on entend trop rarement ; deux impromptus du même maître (op. 142), puis la *Sonate* en *la* bémol de Weber (1786-1826), dont certains passages rappellent la belle *Sonate* pour piano et clarinette, et enfin plusieurs morceaux de Mendelssohn (1809-1847).

Surtout, pressez-vous d'aller entendre M. E. Risler dans ses derniers concerts de sonates, les 3, 6 et 10 mai. Vous y entendrez successivement les œuvres de Schumann, Chopin, Liszt et, dans la dernière séance, les compositions des musiciens français de l'école moderne. H. IMBERT.



Dans son intéressante et claire conférence sur l'auteur de *Don Juan*, à la sixième séance de la Société Mozart, le 30 avril, à la salle Mustel, M. Théodor de Wyzewa a dit : « La Société Mozart doit être une sorte de Musée du Louvre, pour exposer chaque année les œuvres superbes du maître qui a gardé toute sa vie le culte de la pure beauté ». Elle vivra, en effet, cette société, qui fait revivre les pages ignorées du maître de Salzbourg, comme elle remet en belle lumière ses compositions raphaélesques et divines. Il faut féliciter vivement avec M. de Wyzewa tous ceux qui ont mis leur activité, leur intelligence et leur talent au service de cette noble cause de l'art, et en première ligne M. Adolphe Boschot.

La sixième séance a peut être été supérieure aux précédentes. Le succès fut considérable.

Le sixième des six quatuors à Haydn (1785), qui est le couronnement de cette délicieuse série, a été interprété à ravir par le quatuor Parent. Jamais MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Baretti n'ont mis plus d'ardeur, de tendresse, de grâce dans leur jeu.

Mlle Emma Holmstrand, que l'on regrette de ne plus entendre à l'Opéra-Comique, a chanté divinement bien, en allemand, les deux *Lieder : Impression du soir* (1787) et *La Violette*, sur le poème de Gœthe (1785). Sa voix si captivante est admirablement conduite; le style est excellent. Aussi lui a-t-on fait fête.

Le public n'a pas moins bien accueilli l'éminente pianiste Mlle Cécile Boutet de Monvel, qui a exécuté remarquablement avec M. A. Parent la *Sonate* pour piano et violon en *la* majeur (1787).

La séance prenait fin avec le *Duo* (redemandé) pour violon et alto, dans lequel M. Denayer s'est montré le digne partenaire de M. Armand Parent.

I.



Mlle Jeanne Blancard a été un petit prodige; elle ne sera pas que cela. Bien qu'âgée seulement de dix-sept ans, la jeune artiste, une mignonne enfant, témoigne de rares dispositions musicales. Elève de Pugno, elle remporta en 1899 son prix de piano au Conservatoire. Depuis cette époque, elle s'est fait entendre dans de nombreux concerts, à Paris, en province, à l'étranger. Les éloges furent unanimes.

C'est une virtuose étonnante, doublée d'une musicienne déjà très remarquée. Car elle a des tendances pour la composition; et l'on a pu déjà applaudir quelques-unes de ses œuvres.

Et savez-vous ce qui nous plaît en elle? C'est que la virtuose s'efface devant la musicienne.

C'est ainsi qu'à son concert avec orchestre (*direxit* Ed. Colonne) à la salle Pleyel, le 25 avril, elle donna une fort belle interprétation du *Quatrième Concerto* de Beethoven, des *Djinns* de César Franck et du *Quatrième Concerto* de Saint-Saëns. Avec quel beau sentiment elle a dit le superbe et mystérieux *Andante* de Beethoven ! Quelle fougue elle a déployée dans les *Djinns!* Son jeu est simple, d'une souplesse étonnante. La mémoire est aussi prodigieuse.

Le nom de Mlle Jeanne Blancard est à retenir.

En cette séance, le public et l'orchestre ont fait une ovation à M. C. Saint-Saëns, qui avait tenu à encourager par sa présence une jeune artiste de grand avenir.

H. I.



La réunion de trois artistes de mérite, tels que MM. Lucien Wurmser, Jacques Thibaud et Joseph Hollman, ne pouvait que donner un relief saisissant aux trois séances organisées par eux à la salle Pleyel les 23, 26 et 30 avril. Le choix des œuvres interprétées fut fort judicieux : dans la première séance, le *Trio* en *ré* mineur de Schumann, la *Sonate* pour piano et violoncelle de Boëllmann, la *Sonate* pour piano et violon de G. Pierné, — dans la seconde, la *Sonate* en *sol* pour piano et violon, le *Trio* à l'archiduc Rodolphe et la *Sonate* en *la* pour piano et violoncelle de Beethoven, — et enfin, dans la troisième, la *Sonate* pour piano et violoncelle de Grieg, la *Sonate* pour piano et violon de G. Lekeu et le *Trio* en *mi* de Saint-Saëns.

Arriver à la mise en lumière des belles œuvres musicales par la simplicité est, selon nous, ce que tout artiste réellement digne de ce nom doit rechercher. C'est pour cela qu'il faut louer hautement MM. Lucien Wurmser, Jacques Thibaud et Joseph Hollman d'avoir si bien compris le rôle des virtuoses à l'égard des maîtres. Aussi leur succès fut très grand, aussi bien dans l'exécution des œuvres classiques que dans celle des compositions modernes.

Voici un trio qui peut maintenant faire son tour du monde; il est assuré à l'avance du triomphe.

I.



Quel intéressant programme que celui du concert donné par Mlle Adeline Bailet à la salle Pleyel le 30 avril, et comme la charmante pianiste

a bien interprété les œuvres de Bach, Beethoven, Schumann, Chopin, Schubert, Henselt, Mendelssohn! Voilà une artiste dans la plus large acception du mot, qui ne se contente pas de la forme, mais est toujours préoccupée de l'idée musicale. Son succès a été grand et mérité.



Peu à peu, l'œuvre de Brahms pénètre en France, et le public s'habitue à l'apprécier. Chacun sait que Schumann fut très long à trouver chez nous l'accueil qu'il méritait; quand Schumann salua le génie de Brahms, il le consacra aux yeux des Allemands, et en même temps, semble-t-il, il jeta sur lui un sortilège qui devait lui rendre l'accès de la France si difficile.

Ce n'est pas dans le *Guide musical* qu'on peut apprendre au lecteur tout ce qu'ont fait, pour acclimater Brahms, certains artistes et certains critiques : MM. Hugues Imbert et Armand Parent se sont vraiment acquis le titre d' « introducteurs de Brahms en France ». Aussi, au récent concert de la Bodinière, si l'on était heureux d'applaudir M. Parent dans la *Sonate* en *sol* majeur pour piano et violon, on regrettait que M. Hugues Imbert n'eût pas voulu dire — en une conférence aimable et documentée, comme il aurait pu le faire, — sa longue et passionnée admiration de Brahms.

Mme Camille Fourrier, en une série de *Lieder*, se fit applaudir pour sa voix fraîche, vibrante et souple, pour son style élégant et sûr, pour sa diction très nette; rien n'est plus musical que son chant. Et au piano, Mlle Marthe Renesson sut mériter les bravos enthousiastes de Mme Roger-Miclos, toujours royale par le talent et la beauté.

ADOLPHE B.



Au concert donné par Mme Tiny-Béon à la salle Mustel, Mlles Fernande et Jeanne Kufferath ont exécuté, avec beaucoup de charme et de grâce, une *Sonate* pour violoncelle et harpe de B. Marcello et deux morceaux d'une *Sonate* de Boccherini. La sonorité de la harpe remplaçant l'antique clavecin, convient on ne peut mieux à la musique de cette époque. Mlle Jeanne Kufferath a fort bien rendu la charmante *Fantaisie* pour harpe de Saint-Saëns, si bien écrite pour l'instrument. Dans l'*Aria* célèbre de Bach et le *Largo* de Hændel, Mlle Fernande Kufferath a fait apprécier une jolie qualité de son et une justesse parfaite.

Mme Tiny-Béon, qui tire d'assez jolis effets de l'harmonium Mustel, a tort de jouer tous les morceaux dans des mouvements d'une lenteur exagérée. Pourquoi, par exemple, jouer en adagio la *Musette* de Rameau, et *Sœur Monique* de Couperin? Ces charmantes vieilleries perdent ainsi tout leur effet.

J. A. W.



Aux termes de son cahier des charges, la direction de l'Opéra de Paris est tenu de représenter, tous les deux ans, l'œuvre d'un ancien grand prix de Rome, dont la désignation est faite par le ministre des beaux-arts sur la proposition de l'Académie des beaux-arts.

Invitée par M. Georges Leygues à lui présenter une liste de cinq noms, la section de composition musicale de l'Académie a proposé les anciens grands prix de Rome suivants, par ordre d'ancienneté :

MM. Paul et Lucien Hillemacher (grands prix de Rome en 1876 et 1880); Georges Marty (1882); Bachelet (1889); Silver (1891); Büsser (1892).



Une grosse nouvelle :

Il est question de l'entrée de Mlle Louise Bréval à l'Opéra-Comique.

La transfuge de l'Opéra débuterait dans le rôle d'Yseult. Des pourparlers sont engagés à ce sujet. Ils ont toutes chances d'aboutir.



A peine avait-il terminé sa partition des *Barbares* que M. Saint-Saëns écrivait la musique de *Bacchus mystifié*, ballet-pantomime inédit en un acte, sur le livret de M. Silva Sicard.

Bacchus mystifié sera donné pour la première fois aux arènes de Béziers, les 25 et 27 août prochains, par les soins de M. F. Castelbon de Beauxhostes, l'organisateur érudit auquel on doit les fêtes d'art précédentes.

Ce divertissement est une fantaisie-bouffe, réglée par M. Bucourt, l'habile maître de ballet du théâtre de la Gaîté.

Il comprend trois personnages principaux :

Bacchus, MM. Bucourt (premier mime); Silène, de Gaspari (mime comique); Eglé, Mlle Brianza (première danseuse).

Plus soixante danseuses et cent coryphées.

Bacchus mystifié accompagnera sur l'affiche une nouvelle représentation de *Prométhée*, la tragédie lyrique de Gabriel Fauré, qui obtint un si brillant succès l'année dernière.



Les deux éminents artistes MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno donneront quatre séances de

Sonates anciennes et modernes à la salle Pleyel les lundi 6, mercredi 8, lundi 13 et mercredi 15 mai.

Dans la première séance seront interprétées les sonates de Bach, Mozart et Schubert, — dans la seconde, celles de Brahms, Vreuls et Saint-Saëns, — dans la troisième, celles de Behm, Lazzari et César Franck, — et enfin, dans la quatrième, celles de Beethoven.



Audition des élèves de l'éminente pianiste Mlle Cécile Boutet de Monvel à la salle Pleyel, le dimanche 5 mai, à 1 1/2 heure.



M. Sig. Stojowski donnera le mercredi 8 mai, à la salle Erard, un concert dans lequel il interprétera les œuvres de Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Stojowski et F. Liszt.

BRUXELLES

La « Coopérative artistique » avait organisé jeudi, à la Monnaie, une représentation d'*Orphée* au bénéfice de l'œuvre de retraite et d'assurance qu'elle a fondée, dans l'intérêt des artistes, sous le titre de « Mutualité artistique ».

Cette association avait eu l'heureuse idée de faire appel au concours de Mme Marie Bréma. Celle-ci, avec une générosité qui n'a surpris aucunement ceux qui connaissent ses grandes qualités de cœur, s'est empressée de mettre son talent à la disposition de l'intéressante société belge.

La grande artiste a été doublement fêtée : pour son acte charitable et pour son beau talent. Ce dernier était particulièrement fait pour plaire à un auditoire où tous les arts étaient abondamment représentés; ce talent est si complet, en effet, qu'il doit intéresser ceux qui s'adonnent aux arts plastiques au même point que les musiciens. La mimique éloquemment expressive de Mme Bréma, cet admirable sentiment de la ligne qui lui fait évoquer, sous la tunique d'Orphée, les chefs-d'œuvre de la statuaire antique, furent rarement appréciés par autant de connaisseurs ; et les suffrages de cet auditoire d'élite, qui se sont traduits par des ovations enthousiastes, auront été particulièrement précieux à la grande tragédienne lyrique.

J. Br.

Le théâtre de la Monnaie termine ce soir sa saison ordinaire. Voici la liste des ouvrages qui ont été donnés du 5 septembre 1900 au 5 mai 1901, avec le chiffre des représentations de chacun d'eux :

Grands opéras et traductions : *Aïda* (5), *Hamlet* (2), les *Huguenots* (11), *Faust* (24), *Roméo* (7), *Guillaume Tell* (11), *Samson et Dalila* (13), *Orphée* (5), *Don Juan* (7), *Rigoletto* (6), la *Walkyrie* (6), *Tristan et Isolde* (12), *Louise* (23).

Opéra-comique : *Lakmé* (16), *Mireille* (6), *Joli Gilles* (14), le *Chalet* (2), la *Bohème* (30), *Mignon* (3), *Carmen* (5), la *Fille du Régiment* (2), *Manon* (5).

Opéras en un acte : *Les Charmeurs* (9), *Bastien et Bastienne* (9), la *Navarraise* (4), *Cavalleria rusticana* (5).

Ballets : *Javotte* (1), *Milenka* (2), *Maladetta* (17), les *Deux Pigeons* (3).

Soit au total trente ouvrages, dont quatre ballets, sans compter l'*Arlésienne*, jouée avec le concours de la troupe du théâtre royal du Parc et qui a eu six représentations, dont quatre en matinée.

Pendant cette première saison, la direction Kufferath-Guidé a monté trois ouvrages nouveaux pour Bruxelles : *La Bohème* de Puccini (4 actes), *Louise* de Gustave Charpentier (4 actes) et *Bastien et Bastienne* de Mozart (1 acte); deux ballets : *la Maladetta* de MM. Gailhard et Paul Vidal et *les Deux Pigeons* de MM. Regnier et André Messager.

Parmi les ouvrages qui n'avaient plus paru sur l'affiche depuis de longues années et qui ont été repris avec une mise en scène renouvelée, il faut citer *Tristan et Iseult* de R. Wagner et *Guillaume Tell* de Rossini.

Indépendamment des artistes de la troupe, ont paru en représentation :

Mmes de Nuovina, Leclerc et Laisné, de l'Opéra-Comique, et Darcey, de l'Opéra; MM. Affre et Noté, de l'Opéra, et Albers, de l'Opéra-Comique.

Au total, il y a eu 226 représentations et 23 relâches.

Il faudra ajouter à ces chiffres les deux représentations de *Tristan et Isolde*, qui seront données les 6 et 9 mai, sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mmes Litvinne et Bréma et de MM. Van Dyck, Van Rooy et Schwegler; une représentation du *Barbier*, organisée par la Société française de bienfaisance; une représentation de Mme Bartet et quatre représentations de Mme Sarah Bernhardt à donner dans le courant du mois de mai.

— La répétition générale de *Tristan et Isolde*, sous la direction de M. F. Mottl, qui a eu lieu hier samedi, a produit une profonde impression sur les quelques personnes qui ont pu y assister. M. Van Dyck n'a jamais été mieux en voix, et son interprétation du rôle de Tristan est d'une intensité dramatique prodigieusement émouvante. M. Van Rooy n'a pas pris part à cette répétition; légèrement in-

disposé, il a dû retarder son arrivée à Bruxelles. M. Büttner, du théâtre de Gotha, qui avait bien voulu le remplacer, a tenu le rôle de Kurwenal d'une façon remarquable. Mmes Litvinne et Bréma incarnent puissamment Isolde et Brangaene. Enfin, M. Schwegler, de Wiesbaden, est un roi Marke superbe. Tout fait présager une interprétation idéale du chef-d'œuvre de Wagner.

— Jamais, pensons-nous, le talent d'Eugène Ysaye ne s'affirma avec une maîtrise pareille à celle dont le grand violoniste a fait preuve au dernier « Concert Ysaye », où il se produisait non comme chef d'orchestre, mais comme virtuose. Déjà, lors des séances données par lui cet hiver au Cercle artistique, on avait constaté une certaine transformation, toute favorable d'ailleurs, dans sa façon d'interpréter les classiques. Le concert de dimanche est venu, chez beaucoup, renforcer encore cette impression.

Pour notre part, il nous a semblé que jamais le grand artiste ne s'était montré à ce point maître de lui-même. Cette exubérance de tempérament, si l'on peut dire, qui lui faisait parfois manquer d'austérité dans l'exécution des pages d'une grande sévérité de lignes, il est parvenu à la dompter complètement quand il est nécessaire, — quitte à lui laisser prendre sa revanche lorsque la nature de l'œuvre n'y met pas obstacle. Deux des pages inscrites au programme furent caractéristiques sous ce rapport : le *Concerto* en *sol* majeur de J.-S. Bach pour violon et deux flûtes, avec accompagnement de quatuor et orgue, œuvre d'une sereine et souveraine beauté, qu'il joua avec une conviction et une foi vraiment émouvantes, montrant une rectitude de rythme entraînante par sa correction même; puis le *Caprice* pour violon et orchestre tiré, par lui, de l'étude en forme de valse de Camille Saint-Saëns, où il put donner libre essor à sa fougue et à sa fantaisie, prenant plaisir à faire briller tout l'esprit de son archet dans une sorte de bavardage musical, qu'il sut rendre attrayant après le discours doctoral, mais combien touchant par sa sincérité et captivant par son essence si musicale, du vieux Jean-Sébastien.

Entre ces deux œuvres, d'allure si opposée, Eugène Ysaye avait exécuté, avec accompagnement d'orchestre, un *Poème* d'Ernest Chausson et une *Fantaisie de concert* sur des thèmes russes de Rimsky-Korsakoff. Ces deux morceaux ont ravi l'auditoire; exécutés pour la première fois ici, il serait peut-être difficile de distinguer ce qui, dans l'impression qu'ils ont laissée, revient à l'œuvre elle-même et à l'interprète, tant celui-ci a mis de charme et de puissance d'accent à nous les faire apprécier; ce qui est certain, c'est que le *Poème* d'Ernest Chausson a paru empreint, sous cette exécution prestigieuse, d'une profonde et douloureuse poésie, et que la *Fantaisie* du compositeur russe, d'habitude si abondant en colorations vives et lumineuses, a séduit par sa sobriété de facture, qui laissait aux thèmes populaires mis en œuvre toute leur saveur originale; Eugène Ysaye s'ingénia d'ailleurs à son tour à les rendre dans un sentiment simple et naïf, qui en fit une chose vraiment exquise, en même temps qu'évocative au plus haut point.

M. Ysaye, dont le succès fut vraiment triomphal, avait cédé le bâton de chef d'orchestre à son collègue des Concerts populaires, M. Sylvain Dupuis. Celui-ci a dirigé avec soin la *Première Symphonie* de Beethoven, dont le *minuetto* et l'*allegro* final ont été rendus dans une belle allure rythmique; mais c'est surtout dans *Viviane*, le ravissant poème symphonique d'Ernest Chausson, que les qualités de l'excellent chef se sont affirmées : exécution très colorée, mettant en juste relief tous les détails de cette œuvre délicatement ciselée, dont l'élégante poésie a été excellemment comprise par l'orchestre.

Un *Scherzo*, tiré de la deuxième Suite d'orchestre de M. Sylvain Dupuis, figurait également au programme. Page sincère et bien venue, dont la structure rythmique rappelait quelque peu Mendelssohn et Beethoven, et dans laquelle on remarque d'ingénieuses combinaisons de timbres, moins classiques certes que celles de ces deux maîtres.

La *Joyeuse Marche* du regretté Chabrier terminait *joyeusement* cette séance, qui aura été l'une des plus vibrantes et des plus vivantes de cette brillante saison. J. Br.

— Mme Emile Blauwaert a produit mardi dernier, à la salle Erard, quatre des élèves de son cours de piano. En possession de leur art à des degrés divers, elles se sont cependant toutes fait applaudir, chacune ayant ses mérites propres.

Mlle Julia Eyckholt s'est distinguée par une belle tenue de rythme dans l'exécution d'un *Concerto* de Bach; et dans les *Waldscenen* de Schumann, elle a montré une délicatesse de sentiment allant parfois jusqu'à la poésie. Mlle Lucie Acker a fait preuve d'une réelle compréhension des classiques en interprétant une *Courante* et une *Sonate* de Scarlatti; fort jeune encore, elle paraît donner de très sérieuses promesses. Et Mlle Gransberg a montré une grande agilité de doigts dans le final de la *Sonate* no 2 de Beethoven, joué dans un mouvement très soutenu.

Mlle Julia Desvachez n'est plus tout à fait une élève. La manière dont elle a exécuté, de mémoire, le *Carnaval de Vienne* de Schumann, en fait presque une virtuose. Très sûre d'elle-même, elle s'est distinguée surtout par une réelle souplesse de talent, montrant tour à tour de l'énergie et de la douceur, comme il convenait.

Cette séance, qui avait réuni un très nombreux auditoire, fait grand honneur à l'enseignement de Mme Emile Blauwaert, dont le sens artistique très pur s'est affirmé non seulement par le choix des morceaux, pris tous dans le répertoire classique, mais aussi par les qualités de style que le professeur a su imprimer au jeu de ses élèves. J. Br.

— M. Edmond Cattier a donné lundi dernier, à la salle Ravenstein, une très intéressante causerie-conférence sur la harpe à travers les âges; il a commencé par la harpe égyptienne, en passant par tous les perfectionnements et inventions que les facteurs y ont apporté jusqu'à nos jours, pour finir par la harpe chromatique sans pédales, inventée par M. Gustave Lyon. La séance était complétée par une partie musicale, où Mlle Britt a pu avec talent, faire entendre successivement la harpe irlandaise, la harpe à simple et double mouvement et la harpe chromatique. Mme Raquet-Delmée, qui prêtaient son concours à cette audition, a chanté une ancienne mélodie galloise, avec accompagnement de harpe irlandaise, et deux mélodies de Schumann, avec accompagnement de harpe chromatique; elle a obtenu un vif et légitime succès.

— Dimanche 12 mai 1901, à 2 heures de l'après-midi, sixième concert d'abonnement de la Société symphonique des Concerts Ysaye, sous la direction de MM. Vincent d'Indy, compositeur, et Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, avec le concours de M. Paul Daraux, baryton des Concerts Lamoureux, et de M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Au programme : 1. *Symphonie* no 2 en *fa* majeur de Guy Ropartz; 2. *Poèmes*, d'après l'*Intermezzo* de H. Heine, de Guy Ropartz; 3. *Symphonie* sur un thème montagnard français pour orchestre et piano, de Vincent d'Indy; 4. *Madrigal* de Vincent d'Indy; 5. Ouverture, *Le Camp de Wallenstein*, de Vincent d'Indy.

Répétition générale même salle, le samedi 11 mai, à 2 1/2 heures de l'après-midi.

Pour tous renseignements, s'adresser chez Breitkopf et Hærtel, éditeurs, 45, Montagne de la Cour.

— L'Orchestre philharmonique de Berlin fait en ce moment une tournée artistique, sous la direction de M. A. Nikisch, dans toutes les capitales et les principales villes d'Europe.

Cette célèbre association donnera un concert à Bruxelles le 28 mai prochain, à 8 heures du soir, au Théâtre de la Monnaie.

Pour les places, s'adresser chez Schott frères, éditeurs.

— A cause de la représentation de *Tristan und Isolde* qui doit avoir lieu le lundi 6 mai, la dernière séance Beethoven du Quatuor Schörg est remise au mardi 7 mai, à 8 1/2 heures précises.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. Jeudi 9 mai, à 4 1/2 heures, conférence publique dans le préau de l'école, 53, rue d'Orléans, par M. L. A. du Chastain. Sujet : La diction et le chant.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Cercle artistique nous avait convié le 27 avril au dernier concert de la saison. Au programme figurait une série de petits chœurs de Saint-Saëns, de Gevaert et de De Vleeshouwer, ainsi que diverses chansons populaires françaises et du pays d'Ath, harmonisées pour voix mixtes par MM. Matthyssens et Em. Wambach. Un groupe d'amateurs, placé, pour la circonstance, sous la direction d'Albert De Vleeshouwer, a donné une bonne exécution de ces différentes œuvres.

Comme solistes, le Cercle artistique s'était assuré le concours de MM. Carlo Matton, violoniste, Philippe Mousset, pianiste, et Carl Berckmans, ténor. Ce dernier, très aimé du public anversois, a chanté *Aime-moi* de Bemberg et *La Fileuse* de Matthyssens, une mélodie adorable.

M. Carlo Matton a joué le superbe *adagio* du *Concerto* en *ré* mineur de Bruch et la *Sarabande* de Bach, avec un son ample et en faisant ressortir les moindres détails. Il a fait preuve d'un brillant mécanisme dans la *Mazourka* de Zarzycki, après laquelle le public l'a chaudement applaudi. Beau succès aussi pour M. Philippe Mousset, qui a exécuté avec délicatesse la *Pastorale variée* de Mozart, *Eau courante* de Massenet, *Auf Flügeln des Gesanges* de Mendelssohn et avec brio la *Polonaise* en *la* bémol de Chopin. E. M.

BORDEAUX. — Le samedi 27 avril, la Colophane donnait son concert annuel dans la salle Franklin. Des œuvres de trois composi-

teurs de notre ville figuraient au programme : un *Choral mystique*, d'une jolie couleur archaïque, de M. V. Troïses ; une *Invocation* d'une trame serrée de M. Guillaume Astresse, un tout jeune homme ; et le *Concerto symphonique* de M. Gaston Sarreau, dont la réputation est solidement établie à Bordeaux et a même franchi les limites de l'Aquitaine.

Le *Concerto symphonique* est une œuvre de haute portée. Les idées musicales, présentées et développées avec une rare ingéniosité, sont d'une grande distinction. L'ouvrage de M. Sarreau serait un chef-d'œuvre, si l'architecture en était plus robuste et si la richesse des détails n'en masquait point parfois la charpente.

L'orchestre à cordes de la Colophane a interprété avec intelligence, sous la direction de M. Puységur, la *Symphonie spirituelle* de Asger Hamerick (op. 38), à qui son maître Niels Gade a communiqué ses poétiques qualités et sa science aimable.

Les différents artistes, M[lle] Ganne, dans l'*Attente* de R. Wagner; M[lle] Alice Faix (pianiste), dans *Æolus* de Gernsheim; M. André Hekking, dans une délicieuse romance sans paroles de Fauré, à laquelle son violoncelle a prêté la douceur inexprimable du langage inexprimé ; M. Bastien, dans l'exécution brillante du *Premier Concerto* pour violon de Mozart, ont tour à tour été très chaudement applaudis. H. D.

LA HAYE. — Le premier concert donné par M. Henri Viotta avec le nouvel orchestre qu'il a recruté parmi les musiciens de La Haye a pleinement réussi et fait grand honneur à l'éminent directeur du Wagnerverein et du Conservatoire royal de musique. Je tiens cet essai orchestral pour une expérience décisive en ce qui concerne la formation d'un orchestre communal à La Haye. Il faudra toutefois que les nombreux mécènes de la résidence royale délient les cordons de leurs bourses, ce qui, hélas! n'ira pas comme sur des roulettes, car l'argent, les sacrifices pécuniers, voilà l'éternelle pierre d'achoppement des entreprises musicales et artistiques. L'orchestre qui s'est fait entendre se compose de près de soixante-dix musiciens, parmi lesquels les instruments à cordes surtout renferment les meilleurs éléments. Quant aux bois et aux cuivres, ils laissent encore beaucoup à désirer et ont grand besoin d'une épuration sévère. J'espère fortement que le nouveau-né vivra, grandira et deviendra quelqu'un sous la direction de M. Viotta, qui est un chef d'orchestre de premier ordre et pour qui « vouloir c'est pouvoir ».

C'est M. Jules Lecocq, directeur de l'orchestre de Spa, qui prend la succession de M. Warnots; il a été nommé chef d'orchestre de notre Théâtre royal pour l'opéra-comique et l'opérette.

Pour les réengagements de M[lles] Corsetti et Norgreen, aucune décision n'a encore été prise; quant à M[lle] Sylva, elle nous quitte décidément.

Nous avons eu samedi la première de *Thaïs* de Massenet.

M[me] Violet-Geslin a fort bien chanté le rôle de Thaïs, mais, selon moi, n'en a pas idéalisé le côté plastique si important dans cette comédie lyrique. M. Bourguey, tout en ayant bien chanté le rôle d'Athanaël, a été moins heureux que de coutume. Quant à M. Gautier, sa voix, je le répète, est bien fatiguée, et cet artiste n'est pas en progrès.

L'orchestre, dirigé par M. Barwolf, s'est fort bien tenu, et Angenot, violon solo du théâtre et professeur de violon au Conservatoire, a rendu admirablement son solo, qui fut bissé. Les chœurs n'ont pas toujours été à la hauteur de leur tâche. La mise en scène est, comme à l'ordinaire, très soignée; le ballet fut très applaudi.

Jeudi prochain 2 mai se clôturera la saison théâtrale; en été, à part les concerts du kursaal de Scheveningen, La Haye n'offre aucun attrait musical jusqu'au mois de septembre.

Nous avons eu aussi cette semaine le second concert de la Société chorale royale Cæcilia; nous y avons applaudi le violoniste Henri Hack, élève de Heermann, de Francfort; c'est un jeune artiste d'avenir. Dans le même concert s'est fait aussi entendre une chanteuse, élève du Conservatoire de Gand, M[lle] Fernande Steens; elle a encore beaucoup à apprendre. Quant à la Société chorale, j'ai le regret de devoir le redire, elle décline; elle n'est pas, à beaucoup près, ce qu'elle était autrefois. Richard Hol, le directeur de Cæcilia, est un musicien éminent, mais qui n'a pas l'esprit de son âge; il faudrait un jeune directeur à Cæcilia, plein de vigueur et d'autorité. Ed. de H.

P. S. — La direction du Théâtre royal français vient de reengager M[lle] Norgreen, la diva scandinave, pour la saison prochaine. Quant à M[lle] Corsetti, on aura le tort de la laisser échapper ; ce serait regrettable et maladroit.

LIÉGE. — M. Sylvain Dupuis, qui est toujours en froid avec le syndicat des musiciens liégeois, avait engagé pour la troisième séance des Nouveaux-Concerts, dimanche dernier, l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, dirigé par M. Willem Mengelberg. Cette audition, dont le suc-

cès a été considérable, marqué par des rappels et des ovations enthousiastes, nous a révélé en M. Mengelberg un conducteur de premier ordre, possédant à fond l'art de manier l'orchestre et soucieux, avant tout, de pénétrer la pensée des maîtres pour la traduire fidèlement et poétiquement. Sa manière large, rythmique, sait à merveille dégager les grandes lignes des œuvres. Toute son interprétation est imprégnée de style, du meilleur et du moins contestable qui soit. Avec cela, une technique infaillible, qui se révèle dans l'à propos et la précision du geste indiquant les rentrées, mesurant les nuances ou préparant — avec quel art! — les variations des mouvements.

L'orchestre est absolument remarquable. Dès les premières mesures, on est charmé par la sonorité ample, harmonieuse, le fondu des timbres, la vigueur et l'exactitude du rythme, la discipline rigoureuse de l'ensemble.

M. Mengelberg a dirigé un choix d'œuvres qui, toutes ont été chaleureusement acclamées. La *Symphonie* nº 4 de Schumann, que nous ne nous souvenons pas d'avoir entendue mieux exécutée; l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* et *Tod und verklärung* de Strauss, réalisés avec une ampleur, une intensité d'émotion véritablement saisissantes, ont mis en pleine lumière le remarquable talent de M. Mengelberg et la valeur de son orchestre.

La *Sérénade* de Tschaïkowsky, jouée à ravir par les archets, complétait cet intéressant et beau programme.

Bref, une séance artistique dont tous les auditeurs conserveront un précieux souvenir.

STRASBOURG. — Au nombre des derniers concerts de la saison, nous avons à signaler celui de la Philharmonie, un nouvel orchestre d'amateurs qui a affirmé, sous la direction de M. Guillaume Riff, des qualités tout artistiques dans son exécution de la *Deuxième Symphonie* de Haydn, de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, d'*Une Nuit à Lisbonne* de Saint-Saëns et de deux *Danses espagnoles* de Moszkowsky.

Ces qualités, la Philharmonie les a franchement accentuées encore au concert de l'Eméritat des artistes musiciens, en exécutant l'ouverture de *Prométhée* de Beethoven, la jolie *Canzone* de la *Suite* op. 29 de M. Marie-Joseph Erb, et puis dans son exécution d'une ouverture romantique de M. Guillaume Riff, une œuvre de valeur dont la première audition a valu à son auteur les plus chaleureux bravos de la part du public. Grand succès, à ce concert de l'Eméritat, pour M. Jules Hublart, le distingué virtuose clarinettiste, professeur au Conservatoire de Strasbourg, et pour Mlle Julia Haeberlé, une cantatrice de grand talent, formée à l'école de feu Mme Rucquoy-Weber et à celle de Mme Edouard Colonne, à Paris.

Brillante réussite pour l'audition nouvelle de la *Matthäus-Passion* de J.-S. Bach, donnée par le chœur de Saint-Guillaume, sous la direction de M. Ernest Münch.

Un public nombreux a suivi la conférence sur le Sentiment religieux chez Beethoven, que M. Théodore Gérold, professeur de chant à l'école Jules Stockhausen, à Francfort, est venu donner à l'église Saint-Guillaume. En véritable artiste qu'il est, M. Gérold s'était passionné pour le sujet qu'il avait à traiter. Il a clairement analysé diverses œuvres du maître de Bonn, et pour bien démontrer le sentiment religieux dont Beethoven s'était senti animé comme compositeur, il a fait exécuter tant par le chœur mixte de M. Münch que par MM. Schuster, violoniste, et Schweitzer, organiste, et par de ses propres élèves, qu'il avait amenés de Francfort, une série de pages excessivement expressives tirées de la collection laissée par l'auteur de la *Symphonie héroïque*. Cette conférence musicale de M. Gérold a été hautement appréciée du public. A. O.

NOUVELLES DIVERSES

Le Reichstag allemand vient de terminer en seconde lecture la discussion de la nouvelle loi sur le droit d'auteur. Bien qu'élaborée avec le concours de la Société des auteurs et des éditeurs allemands, cette loi est loin de rencontrer l'approbation générale, et il est probable qu'elle subira de notables modifications lors de la troisième délibération. La loi pose comme principe que l'auteur d'une composition musicale a le droit exclusif et absolu

de faire exécuter son œuvre; il ne sera plus obligé pour cela de se réserver ce droit par une note expresse imprimée sur le titre. Une exception a cependant été faite pour les orphéons, qui pourront, comme par le passé, exécuter toutes les compositions musicales qui leur plairont sans acquitter aucun droit d'auteur. On sait quelle large place les orphéons accupent dans la vie allemande, et l'on comprend que la législation n'ait pas osé les soumettre à la règle générale.

Les compositeurs sont autorisés à mettre en musique des fragments de grandes pièces de vers et aussi toutes petites poésies qui leur plairont, sans se soucier autrement du poète. Ce point soulève les protestations des littérateurs. Un autre article est vivement combattu par toute la presse. C'est celui qui autorise la reproduction par les fabricants d'orgues de Barbarie et autres instruments des compositions musicales, sans l'ombre d'une subvention aux auteurs ; mais il interdit les mêmes licences quand l'instrument mécanique peut reproduire l'œuvre musicale dans sa puissance, ses nuances et son mouvement (*Zeitmaass*), à l'instar d'une exécution personnelle, comme le *Pianola*, par exemple. Un orateur, M. Traeger, a fort habilement fait ressortir que les cartons perforés des instruments mécaniques étaient absolument de même nature et de même but que le papier imprimé des éditions de musique et qu'il était absurde d'autoriser la mauvaise reproduction mécanique d'une composition tandis qu'on en défendait l'exécution parfaite. Mais le siège du gouvernement et de la majorité était fait, et le Reichstag a adopté cet article inique en rejetant la proposition contraire de sa propre commission.

Un vif débat s'est enfin engagé autour de l'article tendant à prolonger à cinquante ans la durée des droits des compositeurs, actuellement limitée à trente années. Le rapporteur de la commission a combattu pour cette extension de la durée des droits ; le commissaire du gouvernement a solennellement déclaré entre temps que la famille du maître de Bayreuth n'avait fait aucune démarche près du ministère et que la plaisanterie des journaux qui parlaient d'une *lex Cosima* n'avait aucun fondement. Mais le député socialiste Richter s'est élevé contre le projet ; un autre a déclaré qu'il ne voyait aucun motif pour donner à la famille Wagner encore quelques millions et pour priver la nation allemande de *Parsifal* jusqu'en 1933. Une grande majorité a voté alors contre le projet du gouvernement. La durée du droit d'auteur pendant trente années seulement est donc maintenue en Allemagne, et *Parsifal* pourra être représenté partout dès le 23 mai 1913.

— Les uns après les autres, tous les théâtres italiens ferment leurs portes.

La saison du théâtre lyrique de Milan, qui devait clôturer cette semaine par la cinquième représentation de *Louise* de Gustave Charpentier et *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, dont la reprise a été chaleureusement accueillie, a été brusquement interrompue par le départ de la diva Virginia Guerrini, engagée à Vienne pour deux exécutions du *Requiem* de Verdi, dirigées par Mascagni. Le *Dal Verme* a donné une série d'œuvres de Verdi commençant par *Aïda*, admirablement interprétée par Amelia Karola.

— Le San-Carlo de Naples a clos sa saison après une série de belles représentations, parmi lesquelles il faut citer la *Tosca* de Puccini et *Fédora*. Il fut également un des sept théâtres qui virent la chute complète des *Maschere* de Mascagni. Les artistes qui ont le plus contribué à ce succès sont le ténor de Lucia, Angelica Pandolfius et le maëstro Léopold Mugnone.

— Les destinées de la Scala de Milan semblent encore bien précaires.

A la réunion du conseil communal du mois dernier, la question de la subvention a été remise sur le tapis. On se souvient que cette subvention de cent cinquante mille francs à payer par la ville au théâtre de la Scala a été l'objet d'une violente polémique dans la presse milanaise. Plusieurs conseillers ont demandé un *referendum* à ce sujet.

Le conseiller républicain Federici, parlant au nom de son parti, s'est prononcé pour le *referendum*; puis le représentant du groupe socialiste, Maino, s'est prononcé contre le subside, ne trouvant pas que douze représentations à prix populaire fussent une compensation suffisante aux cent cinquante mille francs alloués par la ville. Enfin, il faut remarquer le discours du bourg-

mestre Mussi au sujet de l'art dans les différentes villes d'Italie.

... « Venise, a-t-il dit au cours de son allocution, affirme ses goûts pour la beauté dans une exposition d'œuvres d'art; Rome est riche de ses monuments, Florence sacrifie annuellement des sommes considérables pour les richesses artistiques de ses musées, Naples travaille et dépense pour faire apprécier la beauté de son ciel d'azur, mais je ne puis comprendre pourquoi Milan doit renoncer au seul patrimoine artistique qui lui reste : le théâtre de la Scala. Rome et Bologne poussent activement leurs institutions musicales pour se substituer à Milan qui n'est pas d'avis, je crois, de se laisser baillonner de cette façon . »

Mise aux voix, la proposition de la subvention moyennant douze représentations populaires a été acceptée par 51 voix contre 13. La proposition du *referendum* a également été votée par 45 voix contre 18.

— Voici maintenant le frère de l'abbé Lorenzo Perosi, don Maurizio, qui s'occupe de fournir des cantates aux églises. On vient d'exécuter de lui une nouvelle œuvre : l'*Addolorata*, à Chieri, où elle a obtenu un succès d'estime. Sa cantate est divisée en trois parties : le Calvaire, la Nuit, les Limbes.

— On signale à Vienne la déconfiture du directeur du théâtre An der Wien. Des négociations sont entamées entre les propriétaires de l'immeuble et un comité institué pour la fondation d'un Opéra populaire. Ces négociations sont en bonne voie, et tout fait espérer qu'elles aboutiront. En ce cas, le théâtre, qui fut dirigé d'abord par Schikaneder, le librettiste de Mozart, et qui eut alors la primeur de la *Flûte enchantée*, serait rendu à ses premières destinées. Souhaitons qu'il retrouve un nouveau Mozart; les Schikaneder ne lui manqueront pas.

— Une de nos grandes sociétés orphéoniques, les Amis de la Gaîté caladoise, à Villefranche, a donné, avec le concours de l'orchestre du Grand-Théâtre de Lyon et sous la direction très habile de M. Walter, la première en France du *Guillaume le Conquérant* d'Emile Bernard.

Cet ouvrage remarquable avait déjà été entendu et applaudi à Verviers. Le succès a été on ne peut plus brillant à Villefranche. La seconde partie, le Camp de Saint-Valery, colorée, vivante, orchestrée à ravir, fort bien interprétée par MM. Drevet et Millet, conduite avec fougue par M. Walter, a été acclamée.

— On sait que l'éminent organiste M. Ch.-M. Widor avait quitté récemment Paris pour assister à l'inauguration du bel orgue construit par la maison Cavallié-Coll pour la salle du Conservatoire de Moscou.

Il vient d'être nommé membre de la Société impériale de musique et a reçu l'ordre de Stanislas.

NÉCROLOGIE

A Stockholm est mort, après une longue maladie, le compositeur bien connu Ivar-Christian Hallström. Il était né dans cette ville le 5 juin 1826 et se destinait à la magistrature, mais il abandonna cette carrière après quelques années pour se fixer en 1853 dans sa ville natale comme professeur de musique. En 1861, il devint président de l'Institut de musique fondé par le compositeur Lindblad, et en 1881 il fut nommé professeur de chant pour les solistes à l'Opéra royal. Il fut en outre bibliothécaire du Roi. Après avoir débuté par des mélodies et des cantates, Hallström aborda la scène avec un opéra, le *Duc Magnus* (1867), qui obtint peu de succès; mais *La Montagnarde enlevée* (1874), la *Fiancée du gnome* (1875) et les *Vikings* (1877), le mirent hors de pair. Plus tard, il écrivit encore

Primes aux abonnés du GUIDE MUSICAL

AVIS. — Nous avons acquis dans des conditions exceptionnellement avantageuses une série d'ouvrages pouvant intéresser nos lecteurs, et que nous leur cédons avec des rabais considérables. Le nombre d'exemplaires de chaque titre étant très restreint, nous prions les souscripteurs de faire parvenir, sans retard, leurs ordres, mandats et demandes de renseignements à

M. C. BRANDT, Agent général du *Guide Musical*, 7, rue Maes, Bruxelles.

Les commandes seront servies dans leur ordre de réception.

COMÉDIENS ET COMÉDIENNES

THÉATRES DIVERS

Notices de F. SARCEY. — 16 portraits

Un beau vol. in-8° raisin, 15 fr. (au lieu de 40 fr.).

BIBLIOTHÈQUE MUSICALE DE L'OPÉRA

Catalogue historique et anecdotique publié par TH. DE LAJARTE

BEAUX PORTRAITS DE MUSICIENS

Deux volumes in-8°, 15 francs (au lieu de 40 francs).

DIX ANNÉES DU SALON DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

Notices par G. LAFENESTRE

Un vol. in-8° soleil orné de 40 planches à l'eau-forte, 14 francs au lieu de 30 francs.

Chansons des Soldats de France

PAR

G. FRAGEROLLE

POÉSIES ET DESSINS DE TIRET-BOGNET

Album in-4° oblong, cartonné 4,50 francs (au lieu de 6 francs).

TOUT LE THÉATRE

Interviews fantaisistes par XANROF et BAC

Album de luxe oblong, cartonné, 2,50 francs (au lieu de 4 francs).

TREIZE POÉSIES DE RONSARD

Mises en musique par GUIDO SPINETTI

Dessins de MÉTIVET, tirés en couleurs.

Elégant album, reliure riche, 7,50 francs (au lieu de 12 francs.)

ACTEURS ET ACTRICES DU TEMPS PASSÉ

PAR

CH. GUEULETTE

Portraits gravés par LALAUZE

Beau volume in-8° raisin, 12 francs (au lieu de 35 francs).

Brux. — Impr. Th. Lombaerts.

quelques autres opéras : *Néaga*, sur un livret de Carmen Sylva (1885), *Per Svinaherde* (*Pierre, le Gardeur de cochons*) et *Hin Ondes snaror* (*Les Pièges du Diable*). Ses mélodies, dont il a publié un grand nombre, sont restées populaires dans son pays. Sa dernière composition, écrite récemment au milieu de terribles souffrances, est intitulée *Valse mélancolique*. Comme professeur, Hallström s'est surtout occupé des artistes lyriques de son pays ; l'Opéra de Stockholm lui doit depuis longtemps ses meilleurs solistes.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 19

VOLUME XLVII



12 MAI 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

MICHEL BRENET. — **Le respect des maîtres** (suite et fin).

Chronique de la Semaine : PARIS : Les grands Concerts : E. Ysaye et R. Pugno, F. DE MÉNIL; A la Schola Cantorum, G. SAMAZEUILH; Quatrième concert Edouard Risler, H. IMBERT; Concerts divers; Petites nouvelles.— BRUXELLES : Deux représentations de *Tristan und Isolde*, J. BR.; Petites nouvelles.

Correspondances : Bordeaux. — Constantinople. — La Haye.—Liége. — Londres. — Madrid.— Marseille. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 19. 12 mai 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MAERTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



LE RESPECT DES MAITRES

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro).



Citer d'autres exemples de ce qui s'est passé jadis et de ce qui se passe encore en nos théâtres nous entraînerait très loin, sans que nous puissions d'ailleurs ajouter de faits plus typiques à ceux que d'autres écrivains, et notamment M. Jules Combarieu, ont relevé avant nous (1). Un sentiment d'amour-propre national, trop naturel pour n'être point pardonnable, nous porte cependant à ajouter que le monopole de l'affreuse chose désignée par l'affreux mot « tripatouillage » n'appartient pas à la France. Sans doute, la consolation est mesquine, pour le propriétaire d'un cheval qui boîte du pied droit, de voir boîter du pied gauche celui de son voisin; l'humaine nature est pourtant faite ainsi, qu'elle croit y trouver le germe d'un peu de philosophie. En face des justes blâmes prononcés contre les usages français, nous voudrions donc qu'on voulût bien, entre autres documents très instructifs, relire les articles publiés en 1884 par van Santen-Kolff, sous le titre de *Moderner Vandalismus*, dans la *Gazette musicale* de Berlin (1). Le critique, assimilant les coupures pratiquées dans les œuvres musicales à un vol de la propriété, s'indignait que les créations de l'intelligence n'eussent contre de tels attentats nulle protection légale, et il montrait comment Hændel, Mozart, Mendelssohn, Weber, Wagner, ne sont presque en aucune ville de leur propre patrie à l'abri des blessures des ciseaux dévastateurs. C'est aussi sur le sol allemand ou autrichien que sont nés les arrangements des oratorios de Hændel par Starzer, Mozart, Mosel, Adam Hiller et Robert Franz. On sait, par le manuscrit autographe de la revison du *Messie*, de quelle façon procédait Mozart : un copiste transcrivait pour lui, de la partition originale, les parties vocales et les parties d'instruments à cordes, laissant vides plusieurs portées, que l'auteur de *Don Juan* remplissait, pour les instruments à vent, soit en doublant Hændel, soit en

(1) J. COMBARIEU, *l'Art musical et la loi sur les monuments historiques*, dans la *Rivista musicale italiana*, anno VII, 1900, fasc. I.

(1) *Allgemeine Musik-Zeitung, XI. Jahrgang*, Charlottenbourg-Berlin, 1884, nos 1 et suiv.

créant de toutes pièces, soit en distribuant aux flûtes et aux clarinettes ce qui avait été destiné par l'auteur aux seuls hautbois. Dans la version de Hiller, les retouches de Mozart furent à leur tour retouchées. Dans celle de Robert Franz, un scrupule d'honnêteté relative indiqua par les initiales H, M, F, et MF, les parties laissées intactes, celles modifiées par Mozart, celles qui l'étaient par Franz, celles enfin où les innovations de Franz s'ajoutaient à celles de Mozart.

Une paternelle tendresse pour les sociétés d'amateurs guidait Robert Franz dans les arrangements d'œuvres de Bach et de Hændel, qu'il s'évertuait à mettre à leur portée, par la suppression de l'orgue et la substitution des clarinettes aux trompettes aiguës, « surannées » et « injouables aujourd'hui ». L'admiration que Franz professait sincèrement et ostensiblement pour les maîtres, le soin qu'il apportait à les retoucher, l'adresse avec laquelle il imitait leur langage, donnaient à ses éditions un aspect bien différent des travaux de Mosel et illusionnaient de bons juges sur leur légitimité. Plus téméraire, Ferdinand David osa, vers 1869, diriger et publier une version « améliorée » d'un des douze grands concertos pour orchestre de Hændel, dont il avait transformé l'avant-dernier morceau en *finale*, en y introduisant une cadence et une coda de sa propre composition. Mais la version de *Silvana*, rendue conforme aux « exigences actuelles » et jouée à Mannheim en 1885, mérite surtout d'être citée. *Silvana*, modeste petite sœur d'*Euryanthe* et du *Freyschütz*, datait de la jeunesse de Weber, avait été remaniée et dirigée par lui à Stuttgart en 1808, et n'avait pu prendre racine sur aucun théâtre; sous prétexte de la ressusciter, le littérateur Ernest Pasqué écrivit un livret nouveau, et le compositeur Ferdinand Langer, se chargeant de la partition, commença par « supprimer beaucoup de gaucheries de composition, couper beaucoup de passages qui sentaient l'écolier ou qui appartenaient au style des successeurs de Mozart et corriger beaucoup de défauts sensibles dans l'instrumentation » ; après quoi, il s'occupa des « additions », qu'il emprunta aux *Lieder* de Weber et à ses pièces instrumentales; un personnage muet dans l'ancien livret ayant été, dans le nouveau, doué de la parole et du chant, un rôle musical lui fut confectionné; l'arrangeur n'oublia pas de fixer pour chaque rôle un *leitmotiv* et d'agencer un ballet; il fut, dit-on, particulièrement habile dans un grand morceau qui contenait le thème principal et quelques dessins du premier *allegro* de la *Sonate* pour piano en *la* bémol, suivis du mouvement perpétuel de la *Sonate* en *ut* et du *Schlummerlied*, que Weber avait composé pour un chœur d'hommes. Un journal musical ou commercial proclama que tout cela avait été combiné « d'une manière inimitable ». D'autres avaient été moins coulants, deux ans auparavant, vis-à-vis d'un arrangement d'*Obéron*, que Franz Wüllner avait fait représenter à Leipzig, et dans lequel on lui reprochait d'avoir *outrepassé les bornes permises*.

Bien fin eût été celui qui aurait su définir ces bornes, à la satisfaction de tout le monde. En matière même de pure érudition, sitôt qu'on ne s'arrête plus au texte original, on perd pied et les plus savants s'égarent. N'est-ce point, par exemple, une chose singulière que de voir des connaisseurs émérites en fait de musique vocale polyphonique, employer ou préconiser des méthodes variables pour la mise en partition et la publication des œuvres de ce genre, conseiller jusqu'à la consultation de l'oreille moderne pour l'addition des accidents et reprocher à cet égard aux éditions de M. Henry Expert d'être des modèles absolus de la plus scrupuleuse fidélité? Les procédés rigoureux de la critique philologique ne sont pas encore entièrement acclimatés dans le domaine musical; le jour où ils prévaudront, plus d'une collection vantée ira rejoindre, sur les rayons reculés des bibliothèques, les volumes discrédités, où des littérateurs superficiels avaient réuni, sans bien les comprendre, et rajeuni

à leur propre goût quelques œuvres des anciens poètes et prosateurs français.

Pour remède à tous les maux causés par les correcteurs et les restaurateurs, l'intervention de l'Etat, par le moyen de lois pénales, qu'appliqueraient les tribunaux, a plus d'une fois été souhaitée. Nous avons vu qu'à Berlin, van Santen-Kolff, assimilant les coupures à un vol déplorait l'absence, pour les œuvres musicales, de toute protection légale. En France, M. Saint-Saëns s'est élevé non moins vivement contre les « coupures barbares, véritables mutilations qui devraient être défendues par les lois ». Un amateur tant soit peu naïf essaya même de voir si, pour de tels délits, l'on trouvait des juges à Paris, et, choisissant d'ailleurs sa cause aussi mal que possible, il engagea un procès contre la direction de l'Opéra, qui, en échange du prix d'une loge, lui avait cavalièrement servi une lamentable *Favorite*, raccourcie, décapitée, amputée de plusieurs membres; le plaideur fut débouté de sa demande : c'était l'attestation du fait qu'il n'existe aucune loi. Sachant que, pour en rendre une, il faut plusieurs législatures, personne ne s'avisa d'en proposer seulement l'étude. Mais, par un détour ingénieux et très fortement soutenu, M. Combarieu demanda que les œuvres musicales fussent simplement rattachées aux autres œuvres d'art classées comme « monuments historiques » ; augmentées de quelques membres compétents, les commissions officielles nommées pour en prendre la garde auraient alors qualité pour étendre à un domaine nouveau l'application des lois existantes.

Oserons-nous l'avouer? Nous n'avons pas grande foi dans l'efficacité du remède et dans la sévérité de commissaires dont la première obligation serait de censurer l'enseignement officiel et les spectacles subventionnés, les « morceaux de concours du Conservatoire » et les exécutions de l'Opéra. La commission pompeusement instituée pour présider, en 1887, au centenaire de *Don Juan* s'est contentée de la version en cinq actes avec ballet, en usage depuis 1834, et dans les « cahiers des charges » des théâtres officiels, non plus que dans les règlements, souvent renouvelés, du Conservatoire, aucun fonctionnaire, aucun spécialiste consultant n'a songé jamais à prescrire la moindre précaution relative à la manière d'agir des directeurs ou des professeurs vis-à-vis des œuvres laissées à leur disposition. Pour les premiers, ces œuvres sont matière à bénéfices; les seconds les traitent comme les cadavres que les hôpitaux fournissent, pour la dissection, aux écoles de médecine.

Une nouvelle puissance a grandi, à l'époque moderne, en tous pays et dans tous les domaines de la pensée : c'est celle de l'opinion, dont la lenteur se compense par la force et que mettent en action l'exemple, la parole et la presse. Multiplier les appels à l'opinion, s'efforcer de l'éclairer par des auditions modèles, par des éditions exactes et qui aient d'autres garanties que la trompeuse formule : « conforme aux représentations » de tel ou tel théâtre, par la critique inflexible de tout procédé coupable, sont des devoirs tracés à tous les vrais artistes et à l'accomplissement desquels plusieurs se sont déjà voués. Il ne fut jamais de plus convaincante réponse aux réinstrumentations de Mozart ou de Robert Franz que les concerts dirigés au Conservatoire de Bruxelles par M. Gevaert, dans lesquels il fit entendre le *Messie* de Hændel et plusieurs des œuvres de Bach dans leur forme originale, ayant, pour la *Messe* en *si* mineur, obtenu du facteur Mahillon la reconstruction des trompettes aiguës, que l'on prétendait « surannées » et « injouables », et dont la sonorité était un élément caractéristique du coloris orchestral de Bach. Les auditions de plusieurs des incomparables cantates du même maître, données à diverses reprises à Paris par MM. d'Indy et Bordes, avec l'instrumentation première et l'orgue, ont aussi nettement prouvé tout à la fois la possibilité d'exécutions exactes et l'absurde folie des retouches en des œuvres dont la beauté resplendissante ne peut être

que diminuée par le moindre changement. Lorsque, il y a peu de semaines, nous entendîmes exécuter, à la *Schola Cantorum*, par une grande tragédienne lyrique, entourée d'artistes sincères et de jeunes musiciens élevés dans la foi et le respect des maîtres, un acte entier de l'*Amadis* de Lully, intact, vivant, pareil à ce qu'il était en présence de Louis XIV, comment aurions-nous regretté les remaniements d'autres œuvres du même temps, où des surcharges modernes masquaient, sous l'apparence d'une protection nécessaire, l'outrage plus qu'inutile de la « restauration? »

Si l'Etat devait intervenir dans ces questions, son rôle serait sans doute, comme l'a suggéré M. Combarieu, de garantir les partitions classées contre les correcteurs et les démolisseurs; mais il serait aussi d'encourager toute initiative contraire, tout effort accompli pour présenter au public, dans leur pureté et leur intégrité, par l'édition ou par l'audition, les chefs-d'œuvre de l'art musical et, en particulier, de notre ancien art national. Si la prospérité des théâtres subventionnés est jugée avantageuse à l'honneur de la France et que, pour ouvrir aux musiciens vivants le débouché nécessaire à leur talent, il faille chaque année maintenir un lourd chapitre au budget de l'Etat, on ne contredira point que le culte du passé artistique d'une nation féconde ne soit au même degré profitable à sa gloire et qu'il n'y ait un contraste choquant entre le soutien accordé à de fructueuses entreprises théâtrales et l'inerte indifférence témoignée aux travaux des musiciens laborieux et désintéressés qui vouent le meilleur de leur intelligence à la réédition ou à la résurrection des œuvres anciennes.

Le devoir de la presse indépendante est d'émouvoir l'opinion et d'inciter chez le public une notion du respect des œuvres d'art, qui soit le prélude d'un meilleur état de choses. Il faudrait être, sans doute, optimiste, pour se flatter qu'un tel résultat puisse être atteint promptement; mais il faudrait désespérer à la fois de la persévérance des érudits, du courage des artistes, du bon sens des amateurs et de celui des gouvernements, présents ou futurs, pour nier dès à présent que l'on puisse y arriver jamais.

MICHEL BRENET.

Chronique de la Semaine

PARIS

LES GRANDS CONCERTS

LA SONATE ANCIENNE ET MODERNE

E. YSAYE ET R. PUGNO

C'est la cinquième année que MM. E. Ysaye et R. Pugno, ces deux remarquables maîtres de l'archet et du clavier, résument en quatre séances l'histoire musicale de la sonate pour violon et piano, et si l'affluence qui se presse pour les entendre continue encore à croître, il leur faudra bientôt changer de local, car jamais la salle Pleyel ne sera assez vaste pour contenir les amateurs de belle musique et d'admirable virtuosité que leurs deux noms rassemblent.

Les deux premières séances du 6 et du 8 mai réunissaient les noms de J.-S. Bach, Mozart et Schubert, Brahms, V. Vreuls et Saint-Saëns. La troisième sera consacrée à E. Behm, S. Lazzari et César Franck. La dernière, entièrement à Beethoven. Il est vrai qu'on ne saurait mieux terminer qu'avec trois sonates du maître de la musique de chambre et de la symphonie.

La première séance présentait un intérêt particulier : Bach, Mozart et Schubert, trois tempéraments différents, curieux tous les trois dans leur genre.

Bach, la grandeur et la majesté, la mâle vigueur d'un génie austère se distrayant de la profondeur de ses pensées par le jeu fugué de son *allegro*. La *Sonate* en *mi* n° 3 donne, en effet, l'impression d'une glose savante, mais jamais aride, où l'enchaînement des développements se poursuit avec une logique impeccable, une dialectique puissante, ne cherchant d'autres charmes que les fleurs de son harmonie, d'une correction élevée.

Mozart, c'est la grâce mièvre, le charme féminin et la mélodie italienne parée des harmonies les plus correctes, mais sans imprévu et frisant quelquefois la formule. Son dialogue instrumental n'est pas, comme celui de Bach, un échange de

hautes considérations sur un thème donné, avec des aperçus que l'on pourrait presque traiter de philosophiques; c'est un étincelant verbiage, un bavardage amusant et spirituel, mais se traînant un peu dans la banalité et les lieux communs. Ainsi peut se comprendre la *Sonate* en *la* (nº 42).

Schubert est un précurseur du romantisme musical. Son *Rondeau* (op. 70) n'est plus, à proprement parler, un dialogue instrumental comme la sonate de Bach, un verbiage musical comme celle de Mozart : il est à la fois dramatique et descriptif; dramatique par le tragique appel du violon à la fin de l'*andante*; descriptif dans le choix des motifs de l'*allegro*, qui font songer à une canzonnette italienne évoquant des grésillements de mandoline et se mêlant à un thème d'allure tzigane, chantant avec passion; et de ces deux contrastes opposés avec beaucoup de brillant et de fougue naît une extraordinaire variété d'oppositions de timbres et de sonorités.

La deuxième séance comprenait des œuvres de Brahms, de Vreuls et de Saint-Saëns.

Le mérite artistique de J. Brahms a été suffisamment mis en lumière depuis ces dernières années, principalement par les intéressantes études de notre rédacteur en chef, M. Hugues Imbert, pour qu'il soit inutile d'y revenir ici. Sa *Troisième Sonate* en *ré* mineur (op. 108) est une œuvre de réelle valeur; jouée par d'admirables artistes comme Ysaye et Pugno, qui mettent en relief les moindres détails, elle produit un superbe effet. L'*allegro* a de la chaleur, de l'expression dramatique. Le chant large de l'*adagio* s'étale en doubles cordes pleines d'ampleur, qui ne sont plus des formules d'accompagnement, mais de réelles parties chantantes. L'allure un peu incertaine, indécise même, du *poco presto* prépare admirablement, par contraste, aux violences de rythmes, d'une grande énergie, dont s'enveloppent les idées souvent gracieuses. Tout concorde à faire de cette sonate une œuvre de premier ordre.

Moins connue, mais pleine de qualités qui témoignent d'un tempérament musical des plus intéressants, est la *Sonate* en *si* majeur de M. Vreuls. Ce jeune compositeur, Belge de naissance, a commencé ses études à Liége et les a terminées sous la direction de M. Vincent d'Indy. C'est la seconde fois qu'on donne cette sonate (la première fois à la Société nationale, au mois de février dernier). La superbe interprétation qu'elle a reçue en fait valoir toutes les brillantes qualités. Le premier mouvement *animato* renferme des pensées audacieuses, traitées avec beaucoup de vigueur et rehaussées d'harmonies toujours d'une extrême richesse, mais d'une logique d'enchaînement qui leur donne un grand cachet de simplicité. Le deuxième mouvement *lento*, sorte de berceuse pleine de douceur, est conduit avec beaucoup de délicatesse et de distinction. J'aime moins les effets alternés avec ou sans sourdine, qui enlèvent peut-être de son homogénéité au morceau. Le troisième mouvement, *animato*, d'un rythme ternaire, à la tzigane, a des oppositions de thèmes s'entrelaçant avec la plus libre indépendance. La sonate de M. Vreuls a été applaudie avec beaucoup d'enthousiasme, et c'était justice, car, à tous ses mérites propres, elle joignait ceux d'une excellente interprétation.

La *Sonate* (op. 102) de C. Saint-Saëns n'est pas une de ses œuvres les plus remarquables. On ne peut lui dénier le mérite d'être supérieurement écrite pour les deux instruments, et il faut en admirer l'habileté de facture et l'adresse des procédés : trilles, effets de quatrième corde, doubles et triples cordes, notes harmoniques... toute la lyre! Les thèmes, imprécis, se meuvent en grandes lignes confuses, sans présenter beaucoup d'intérêt. Le *scherzo*, spirituellement écrit, gagne surtout par son interprétation, et il faut avouer qu'elle était admirable.

L'éloge de Pugno et d'Ysaye n'est d'ailleurs plus à faire. Il semble que, en leur faveur, on ait épuisé tout le stock des formules laudatives. L'art avec lequel ils donnent une physionomie artistique au moindre trait, asservissant la virtuosité à la pensée musicale, est tout à fait surprenant. Aussi leurs séances sont fidèlement suivies, malgré le mauvais temps qui nous accable, car c'est un véritable régal pour les amateurs de bonne musique que l'union de ces deux étonnants artistes pour la glorification des belles œuvres. F. DE MÉNIL.

A LA SCHOLA CANTORUM

Les concerts de la Schola Cantorum, un moment interrompus par les vacances de Pâques, ont repris de plus belle, et nous nous en voudrions de ne pas signaler l'intérêt que plusieurs d'entre eux présentèrent. Il convient de mentionner en première ligne l'audition de deux superbes cantates de Bach : *Ach Gott von Himmel* et *Christus lag in Todesbanden*, exécutées le 17 avril et le 1er mai de la manière la plus émouvante, sous l'expressive direction du remarquable chef d'orchestre qu'est M. Vincent d'Indy, par Mmes Joly de la Mare, Legrand, MM. David, Gebelin, les Chanteurs de Saint-Gervais et les élèves de la classe d'orchestre de la Schola. Une véritable impression

d'art sincère et exempt de tout cabotinage se dégage de ces séances, où le génie de Bach est évoqué devant nous par un artiste qui sait le comprendre et voir dans cette musique non la réalisation parfaite de je ne sais quelles rigides et officielles formules, mais l'expression admirable d'une âme noble qui vit et qui chante.... La série des quatuors de Beethoven touche à sa fin. Nous avons déjà trop souvent, ici même, loué l'intéressante initiative de MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti pour qu'il soit nécessaire d'y revenir aujourd'hui autrement que pour constater le grand succès légitimement remporté par le septième concert, où furent fort bien rendus deux chefs-d'œuvre : le *Septième* et le *Quinzième Quatuor*, qui résument d'une façon saisissante deux époques du génie beethovénien. Quelques jours plus tard, les mêmes artistes nous conviaient à une séance consacrée à la mémoire du maître César Franck, dont la Schola se réclame avec une légitime fierté. Aussi M. Vincent d'Indy avait-il bien voulu accepter de tenir en cette circonstance la partie de piano et montrer que, chez lui, le pianiste n'était pas indigne du musicien. C'est ainsi qu'il nous fut donné le 4 mai d'applaudir, interprétés avec une persuasive chaleur, le *Trio* en *fa* dièse majeur, une œuvre de jeunesse de l'auteur des *Béatitudes*, puis la *Sonate* pour piano et violon et le *Quatuor à cordes*, d'une si inoubliable ampleur, qui resteront à bon droit parmi les ouvrages les plus marquants de la musique de chambre moderne.

La Société d'Instruments à vent s'est fait aussi entendre à la Schola dans plusieurs morceaux, parmi lesquels un *Octuor* très musical et fermement écrit de M. Sylvio Lazzari et une *Suite persane* de M. Caplet, qui n'est pas sans valeur. L'interprétation en fut pleine de couleur et d'entrain, et nous espérons que, l'année prochaine, ces jeunes musiciens nous permettront d'entendre le remarquable *Quintette* pour piano et instruments à vent de M. Albéric Magnard et la suite de M. d'Indy, *Chansons et Danses*, qui méritent d'être connus et appréciés du public.

Mentionnons aussi, pour être complet, un concert où M. et Mme G. Gay interprétèrent d'exquises mélodies de MM. d'Indy et Chausson ainsi qu'une série de pittoresques chansons catalanes, et une séance de musique ancienne pour violon et alto, donnée par M. et Mme Casadesus. En présence de cet ensemble de tentatives artistiques, on aurait mauvaise grâce à ne pas reconnaître l'excellente besogne qui se fait presque chaque soir à la Schola, grâce au dévouement de musiciens véritablement dignes de ce nom. Aussi les amateurs d'art ont-ils appris le chemin de la rue Saint-Jacques et le fréquenteront-ils souvent désormais, parfois au détriment d'autres voies livrées aux faciles enthousiasmes d'apôtres de rencontre.

Gustave Samazeuilh.

QUATRIÈME CONCERT RISLER

Après Couperin, Daquin, Rameau, J.-S. Bach, Hændel, Scarlatti, Ph -Em. Bach, Haydn, Mozart; après Beethoven, Schubert, Weber, Mendelssohn, voici venir Schumann et Chopin, les deux grands élégiaques à côté des grands classiques! Nous ne cacherons pas à M. Risler que nous avons été surpris de ne point trouver le nom de Brahms inscrit sur son programme du vendredi 3 mai, à côté de celui qui pronostiqua si bien son avenir : Robert Schumann. Les œuvres du grand symphoniste Johannès Brahms ont pris, depuis sa mort récente, une trop grande importance dans le monde entier pour qu'un artiste de la valeur de M. Risler les néglige, surtout dans une suite d'œuvres présentées en forme historique. Brahms aurait clôturé dignement la liste des maîtres de l'art classique et romantique d'outre-Rhin.

En cette séance du 3 mai, M. Risler aurait pu restreindre le nombre des compositions de Chopin et présenter soit la belle *Sonate* en *fa* mineur (op. 5) de Brahms, dans laquelle les belles et suaves harmonies de l'*adagio* sont la poétique traduction de l'épigraphe placée en tête du morceau et empruntée au poète Sternau, soit l'étonnant *Intermezzo* (op. 10, n° 3), d'une audace étincelante et d'un désordre passionné. L'omission de Brahms par M. Risler sur son programme est une véritable lacune, d'autant plus vivement regrettée par nous, que l'interprétation d'une page du maître de Hambourg par l'éminent virtuose eût été superbe.

Son succès n'a pas été moins vif à la séance du 3 mai qu'aux séances précédentes. On s'écrasait littéralement pour lui entendre jouer (avec quelle merveilleuse poésie!) les *Etudes symphoniques* et la *Sonate* en *sol* mineur (op. 22) de Robert Schumann, comme les *Préludes*, *Impromptus*, *Scherzo*, *Nocturne*, *Mazurkas*, *Valse* et *Ballade* de Chopin.

Félicitons-le d'avoir choisi, parmi les pièces de Chopin, plusieurs des moins connues, comme d'avoir exécuté la *Sonate* en *sol* mineur de Schumann, qui est entendue rarement et qui, pourtant, est si merveilleusement belle !

Comme dans l'œuvre de Beethoven, Risler introduit dans les compositions de Schumann et de Chopin certaines libertés, qui portent principa-

lement sur les retards et les mouvements pressés, mais qui n'enlèvent aucunement leur caractère aux merveilleuses inspirations de ces maîtres. Au contraire.

M. Raoul Pugno donnait le signal des applaudissements et ne pouvait s'empêcher de s'écrier : « Quel admirable artiste ! » H. IMBERT.



L'association chorale artistique l'Euterpe, sous la direction de M. Duteil d'Ozanne, a donné le mardi 7 mai, dans la salle du Nouveau-Cirque, sa troisième matinée populaire.

Le programme comprenait la deuxième partie de la *Fête d'Alexandre* de Hændel. Les admirables chœurs, écrits avec une connaissance parfaite de la polyphonie et des ressources vocales, peuvent encore, à notre époque, passer pour des chefs-d'œuvre, bien que la formule en soit un peu vieillie; ils ont été du reste chantés avec beaucoup de vigueur et d'ensemble; avec un peu plus de nuances, c'eût été parfait. Les soli étaient dits par Mmes Ch. Lavigne et de Merno, MM. Drouville et Couturier. A ce dernier incombait la lourde tâche d'interpréter l'air classique de basse, aux vocalises si difficiles. Depuis longtemps déjà, on ne sait plus vocaliser, les hommes surtout. Ajoutons cependant que M. Couturier a dit avec beaucoup de sentiment la seconde partie de cet air, la cantilène en forme de récitatif, d'un si puissant et si dramatique effet.

Venaient ensuite deux chœurs *a capella* de E. de Polignac : un curieux *Ave Maria* pas du tout religieux à notre façon, mais évoquant principalement un accompagnement de danse mystique de prêtresses des liturgies oubliées de Lybie ou d'Ethiopie, et rappelant la contexture mélodique de certaines mélopées hébraïques. L'œuvre est curieuse, très personnelle, bien moderne; écrite avec beaucoup de science, elle renferme des intonations et des attaques difficiles qui ont manqué parfois de sûreté. Le deuxième, *Chœur de la Passion*, traité avec beaucoup d'ampleur, est d'un beau caractère. Les choristes ont racheté les indécisions de l'*Ave Maria* par le superbe ensemble de cette intéressante page, dont les soli étaient chantés par Mme Marteau et M. Brulfert.

L'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns est une œuvre très inégale, qui contient, à côté de pages exquises, des passages entièrement dépourvus d'intérêt. Le texte latin ne semble pas inspirer l'auteur de *Henri VIII* et de la *Danse macabre*. Les récits sont quelconques. Mais les autres numéros offrent un charme exquis; par exemple, l'air *Expectans expectavi*, que l'on a fait bisser à Mlle Gaetane Vicq, dont la jolie voix en caressait si agréablement les contours mélodiques; le trio *Tecum principium*, d'une douceur charmante; le gracieux *Benedictus* en duo, qui ont fait applaudir les interprètes, Mmes Vaillant-Couturier, Ricci, MM. Drouville et David. Les compliments les plus sincères doivent donc être adressés à l'artistique phalange chorale que dirige avec tant de dévouement et de zèle M. Duteil d'Ozanne.

Cette séance était la dernière de la saison. Nous ne pouvons que souhaiter à l'Euterpe la continuation de ses succès pour les concerts qui reprendront au mois d'octobre prochain.

F. DE MÉNIL.



Jeudi soir, 2 mai, à la salle Pleyel, concert de musique de chambre donné par Mme Henry Jossic, avec le concours de Mme Marie Mockel, de MM. Jacques Thibaud et Cornélis Liégeois. Mme Jossic, MM. Thibaud et Liégeois ont exécuté avec un remarquable talent et un ensemble parfait les difficultés du *Trio* de Ch. Planchet. Le public a surtout goûté, en cette composition, la phrase harmonieuse et grave du *lento*, les variations qui la suivent et le retour du premier motif du *lento*, repris par le violoncelle comme une réponse au chant du violon.

Mme Jossic et M. Thibaud n'ont pas été moins applaudis dans la belle *Sonate* pour piano et violon de Sylvio Lazzari, d'une inspiration si riche et variée, malgré quelques longueurs.

Entre temps, Mme Mockel chantait, de la voix pure et sympathique que l'on connaît, deux *Lieder* d'Henry Jossic, d'une inspiration curieuse et d'une discrète mélancolie, et deux mélodies de Sylvio Lazzari; constatons toutefois chez l'excellente artiste une diction moins nette que de coutume, qui nous a empêché d'apprécier davantage la poésie des morceaux qu'elle nous a fait entendre.

Enfin, la séance se terminait par l'admirable *Trio* (op. 63) de Schumann, pour piano, violon et violoncelle, dont l'original *allegro*, l'émouvant *adagio* et le brillant *con fusco* étaient accueillis par les applaudissements répétés de l'assistance.

L. ALEKAN.



La délicate artiste qu'est Mme Clotilde Kleeberg sait passionner son auditoire. Elle n'a qu'à annoncer une séance à la salle Erard, et aussitôt les amateurs accourent, heureux d'applaudir une pianiste qui interprète avec une si vive intelligence les œuvres de Bach, Beethoven, Schubert, Schu-

mann, Mendelssohn, Chopin. Ce sont les œuvres de ces trois derniers maîtres auxquelles elle donne surtout une expression intense. Beethoven, c'est bien. Mais Schumann, Mendelssohn, Chopin, c'est mieux.

Pour donner la puissance, le mystère aux sonates de Beethoven, il faut la maîtrise et l'originalité d'un Risler. Certes, Mme Kleeberg a joué très purement, très simplement, très classiquement, enfin très bien la *Sonate* en *sol* majeur (op. 14, n° 2) du maître de Bonn, une de celles qui convenaient le mieux, du reste, à son tempérament féminin. Mais on a été gâté par le jeu étourdissant et poignant de Risler dans l'exécution des dernières sonates... alors le rapprochement s'impose!

Dans les *Papillons*, les *Romances* en *fa* dièse majeur et *ré* mineur de Schumann, dans les *Romances* sans paroles en *la* mineur et en *mi* majeur de Mendelssohn, dans les *Etudes* de Chopin en *ut* dièse mineur et en *fa* majeur, Mme Clotilde Kleeberg a été parfaite. Elle fut rêveuse avec Schumann, gracieuse avec Mendelssohn, mélancolique avec Chopin.

Son triomphe a été la belle *Sonate* en *si* mineur (op. 58) de Chopin. H. I.



M. Georges Catherine s'était assuré le concours d'artistes de valeur pour donner son concert à la salle Pleyel, le 4 mai. Avec Mlle Celiny Richez, une élève remarquable de Raoul Pugno, il a joué très suggestivement la belle *Sonate* pour piano et violon de César Franck, puis l'*Introduction et Rondo capriccioso* de C. Saint-Saëns. On l'a fêté, et très justement. Que de charme Mlle Richez a mis dans l'interprétation de la délicieuse *Causerie sous bois* de son maître, et que de puissance dans la *Polonaise* en *la* bémol de Chopin! La *Suite* pour flûte en deux parties, qu'a finement jouée M. Hennebains avec l'auteur, M. Alphonse Catherine, est l'œuvre d'un musicien délicat et très expert. La *Sérénade mélancolique* et la *Barcarolle* ont beaucoup plu, autant du reste que diverses mélodies du même compositeur, qu'a fort bien mises en valeur Mlle Suz. Cesbron. En somme, soirée artistique couronnée de succès.



M. E.-M. Delaborde a pu être un pianiste coté en son temps. Mais les beaux jours sont passés; son jeu est devenu sec, lourd. De l'interprétation donnée par lui des compositions des maîtres, on ne ressent aucune émotion. Chose plus grave, certains traits sont brouillés; les accords frappés sur le clavier sont désagréables. En somme, réputation surfaite. Faites la comparaison avec Risler, et vous serez édifiés.

A sa séance du 4 mai à la salle Pleyel, M. Delaborde avait un programme très chargé, trop chargé. L. V.



M. Bouriello est élève de César Franck et a fait ses études à l'Institution des Jeunes Aveugles. C'est une nature bien douée, dont les œuvres reflètent une certaine originalité, non point tant par la recherche des harmonies que par le rythme. Elles procéderaient plutôt de l'école de Chopin que de celle de César Franck. Parmi les compositions entendues à la petite salle Erard le 3 mai, il faut distinguer le *Prélude*, la *Valse des Esprits*, la *Ballade*, que le jeune et déjà apprécié pianiste M. G. de Lausnay a fort bien interprétés. Charmante aussi *Vieille Guitare*, chantée par M. Descombes. Les deux morceaux pour violon, correctement joués par Mlle Jeanne Habans, ont semblé inférieurs aux autres œuvres.



Le samedi 11 mai, à l'Institut Rudy, a eu lieu une très intéressante audition des œuvres de Louis Lacombe, dont plusieurs opéras viennent d'être joués avec succès en Allemagne.

Après une conférence de M. E. de Solenière, divers artistes de mérite, au nombre desquels il faut citer M. Georges de Lausnay, le brillant élève de Diémer; Mlle Lina Pacary, M. Alfred Brun... ont exécuté plusieurs compositions du maître qui furent très applaudies. La veuve du regretté compositeur, Mme Andrée Lacombe, assistait à cette séance.



La sixième séance du cycle du *Lied* donnée par Mme Marie Mockel, à la salle du *Journal*, a eu lieu le vendredi 3 mai. Entièrement consacrée à l'école moderne française, cette intéressante séance réunissait les noms de G. Fauré, Vincent d'Indy, E. Chausson, Cl. Debussy, Silvio Lazzari, Guy Ropartz, Ch. Bordes, P. de Bréville et Mlle Alice Sannezis, sous l'égide de César Franck. Mme H. Jossic a exécuté au piano un admirable *Aria* de César Franck et une *Danse rythmique* de Ch. Bordes, d'un mouvement assez curieux. Avec Mlle Thérèse Roger, Mme Marie Mockel a chanté d'exquis duos de G. Fauré, S. Lazzari et Chausson. Une agréable inspiration de Mlle Sannezis, *La flûte*, était accompagnée par M. Lematte et Mlle Lucile Darcourt sur la harpe chromatique.



Les mardi 30 avril et 7 mai, à la salle Erard, MM. Diémer, Papin, Van Waefelghem et Grillet ont donné deux séances de musique, dans lesquelles ils ont fait entendre, comme les années précédentes, les œuvres maîtres anciens avec les instruments de la même époque.

On se rappelle quel succès a eu au début cette Société des Instruments anciens, et combien le public a pris goût à cette remise en lumière des temps d'autrefois. Le clavecin (Diémer), la viole de gambe (Papin, remplaçant Delsarte), la viole d'amour (Van Waefelghem) et la vielle (Grillet), ont fait de nouvelles merveilles, et les auditeurs nombreux à la salle Erard ont prouvé, par leurs encouragements et leurs applaudissements, à ces excellents et remarquables artistes quel cas ils faisaient de leur talent.



Le programme du concert donné par Mlles Bella Edwards et Eva Mudocci comportait la *Sonate* en *ut* mineur de Grieg, une suite en quatre parties de Goldmark, la *Fée d'amour* de Raff (avec un interminable et fort ennuyeux point d'orgue) et enfin une sonate du même auteur.

Bonne exécution, en général, par les deux interprètes, quoique sans grand relief. Mlle Mudocci phrase élégamment et avec un joli son, mais la vigueur lui manque dans les passages exigeant quelque déploiement de sonorité; on pourrait encore souhaiter une plus grande personnalité.

Mlle Edwards a tenu sa partie de piano en excellente musicienne; avec un peu plus de précision dans les traits, c'eût été parfait. H. L.



Parmi la nombreuse pléiade de pianistes qui, en ce moment, nous inondent de concerts, M. Sig. Stojowski occupe certes un des premiers rangs. Son jeu nerveux et délicat à la fois, une compréhension très intelligente et personnelle de l'œuvre des maîtres, rendent son exécution très intéressante.

Au concert qu'il vient de donner à la salle Erard, il a remarquablement interprété la *Sonate* (op. 111) de Beethoven, plusieurs pièces de Schubert, les douze *Etudes symphoniques* de Schumann, une sélection de pièces de Chopin et l'inévitable rapsodie de Liszt, à laquelle tous les pianistes se croient obligés.

Entre temps, il avait donné la première audition d'une série d'*Idylles polonaises* de sa composition. Ces piécettes sont gracieuses et bien écrites pour le piano, mais le style en est un peu décousu. M. Stojowski en a écrit de meilleures. J. A. W.



Mercredi 8 mai, belle soirée musicale chez l'éminent pianiste L. Diémer, 49, rue Blanche.

Le même soir, salle Pleyel, intéressante audition des élèves de Mme Colonne.

La place nous manque pour rendre compte de ces deux soirées.



M. Paul Taffanel vient de donner sa démission de chef d'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, et malgré la démarche très pressante des membres du comité de la Société, M. Taffanel n'a pas cru pouvoir, en raison de son état de santé, revenir sur sa détermination d'abandonner ce haut poste.

Le comité de la Société des Concerts, tout en regrettant vivement la perte de son éminent chef, s'est vu contraint d'accepter cette démission.

L'élection du successeur de M. Taffanel aura lieu dans le courant de juin.



Le beau portrait de Berlioz par H. Daumier, que M. de Nolhac avait découvert et fait placer au palais de Versailles, figure à l'exposition Daumier, qui vient de s'ouvrir à l'Ecole des Beaux-Arts, quai Malaquais.



L'administration des Grands Concerts symphoniques n'ayant pas fait de service au *Guide Musical* pour sa dernière matinée du jeudi 2 mai, M. Gabriel Marie ne s'étonnera pas si nous ne rendons pas compte de la manière dont il a dirigé les œuvres inscrites au programme.



L'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch, se fera entendre à Paris, au Cirque d'hiver, les 19, 21, 22, 24 et 25 mai, à 8 1/2 heures du soir.

Les programmes comportent les œuvres de Wagner, Beethoven, Schubert, R. Strauss, Brahms, Liszt, Mendelssohn, Tschaïkowsky, Haydn, Mozart.

Le concert du 22 mai sera un festival Wagner, en mémoire de la naissance du maître.



Deux matinées musicales consacrées aux œuvres de Léon Boëllmann auront lieu les dimanches 12 et 19 mai, à 3 heures, dans l'atelier du sta-

tuaire Edmond de Lahendrie, avec le concours de Mme Telska, de M. Warmbrodt, du violoncelliste Pablo Casals, des élèves de l'école d'orgue de M. Gigout et d'un orchestre à cordes, sous la direction de M. Gigout.



MM. Jean Canivet et Paul Oberdœrffer donneront à la salle Pleyel un concert avec le concours de Mlle Nelly Cormon et M. Louis Feuillard, le lundi 13 mai, puis une séance de sonates modernes pour piano et violon, le vendredi 24 mai, à 9 heures du soir.



De retour d'une brillante tournée en Italie, Mlle Edith Martin, la jeune harpiste américaine, donnera le jeudi 16 mai, à 9 heures du soir, dans la salle des fêtes du *Journal*, un concert avec le concours de Mme Maugüé-Blin et du violoncelliste Vandœuvre. Le piano sera tenu par M. E. de Riva-Berni.



M. Louis Aubert, le jeune pianiste-compositeur bien connu, donnera le mercredi 15 mai, à la salle Erard, un concert à orchestre avec le concours de Mlle M. J. Aubert, MM. Louis Diémer et G. Lacouloumère. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.



Le sixième et dernier récital de violon de M. Joseph Debroux aura lieu le mercredi soir 15 mai, à la salle Pleyel, avec le concours de l'orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard.

BRUXELLES

Ce furent d'inoubliables soirées, ces deux représentations en quelque sorte modèles de *Tristan et Isolde* organisées par MM. Kufferath et Guidé comme couronnement de la saison théâtrale. Rien n'avait été négligé pour en faire des solennités musicales de tout premier ordre. Et ceux qui avaient déjà fait le pèlerinage de Bayreuth — ils devaient être nombreux dans l'auditoire d'élite réuni par chacune d'elles — purent, tant fut intense le rappel des impressions ressenties là-bas, se croire transportés brusquement dans la petite ville de Franconie.

Le recueillement du public, le silence presque religieux obtenu grâce à l'heureuse mesure consistant à interdire l'accès de la salle pendant l'exécution, créèrent cette atmosphère spéciale, si différente de celle de nos spectacles habituels, qui contribue tant à l'émotion que procurent les auditions du Théâtre Wagner.

Il faut applaudir aussi à l'excellente idée qu'ont eue nos directeurs de nous offrir une exécution exclusivement allemande. L'expérience de cette semaine aura particulièrement fait ressortir combien les œuvres de Wagner perdent de leur intensité d'expression à n'être pas rendues dans la langue originale. Le rôle d'Isolde en a, notamment, fourni la démonstration la plus convaincante. Mme Litvinne l'avait jusqu'ici chanté en français. Son chant a acquis, par ce changement de version, une puissance d'accentuation vraiment surprenante, qui a mis la musique du maître de Bayreuth tout à fait en valeur; et l'impression produite par cet admirable rôle et par son excellente interprète a été beaucoup plus complète que précédemment. L'artiste, dont la voix n'eut jamais à la fois d'accents plus énergiques et de caresses plus douces, s'est d'ailleurs surpassée à tous égards, au contact des deux remarquables partenaires que lui valaient ces représentations exceptionnelles, Mme Bréma et M. Van Dyck.

Brangaene comptera certes au nombre des plus puissantes créations de la grande artiste qu'est Mme Bréma. Interprété par elle, le rôle prend une physionomie si caractéristique que, tout en restant à son plan, le personnage devient une des figures les plus attachantes du drame. Ce n'est plus, comme avec d'autres interprètes, une suivante quelconque, imaginée pour les besoins de l'action : c'est, de tous points, la Brangaene rêvée par Wagner; et il semble qu'après l'avoir vue ainsi personnifiée, on ne puisse plus en concevoir la représentation matérielle autrement que nous l'a montrée l'admirable artiste. On ne pourrait pousser plus loin, en effet, la compréhension intime du rôle, donner plus profondément la sensation des successifs états d'âme du personnage.

Inutile de dire que plastiquement, l'interprétation de Mme Bréma fut, pour les yeux, un véritable régal. Le geste eut son ampleur coutumière — avec les nuances adéquates à la nature du rôle —, et l'on admira plus que jamais la grande pureté de ligne de ses attitudes, ainsi que la souplesse si harmonieusement cadencée de ses mouvements, lesquels, constamment, se règlent sur le rythme de la musique, comme s'ils en étaient l'émanation même.

Cette interprétation modèle d'un rôle resté jus-

qu'ici, pour beaucoup, assez effacé, fut une des grandes impressions d'art de ces soirées mémorables.

M. Ernest Van Dyck, un superbe Tristan, nous révéla également, peut-on dire, certains aspects de son rôle. Il a donné, de celui-ci, une interprétation extrêmement fouillée, dont tous les détails avaient leur raison d'être, où jamais les gestes conventionnels, fréquents chez tant d'artistes, ne venaient former remplissage. Il s'est distingué surtout dans la scène muette du premier acte, et les palpitations de l'orchestre qui marquent l'action du philtre d'amour sur les deux héros, trouvèrent, dans sa mimique, une traduction matérielle de la plus impressionnante vérité. Mme Litvinne fut d'ailleurs sa digne partenaire dans cet épisode, qui forme le point culminant du premier tableau.

Comme celui-ci, le troisième acte a produit grand effet, grâce à ses beautés musicales d'abord, mais aussi à la réalisation scénique si émouvante que M. Van Dyck en a fournie, particulièrement dans la scène pathétique qui précède l'arrivée d'Isolde : ce fut le digne pendant, comme degré d'expression dans le tragique, de son récit du pélerinage à Rome, au troisième acte de *Tannhæuser*.

La réunion d'un trio d'artistes tels que M. Van Dyck, Mmes Bréma et Litvinne, vint atténuer, sinon effacer, les regrets causés par l'absence de M. Van Rooy, qui devait interpréter le rôle de Kurwenal. M. Büttner, l'artiste engagé au dernier moment pour remplacer l'excellent chanteur, s'efforça d'ailleurs de prouver que le rôle n'était que d'importance relative, en nous montrant un Kurwenal aussi.... réservé que possible.

Si M. Schwegler n'a guère donné, scéniquement, de relief au personnage du Roi Marke, du moins s'est-il fait apprécier comme chanteur, et sa voix de basse, d'un beau métal, capable de délicieuses demi-teintes, a produit l'impression la plus favorable.

L'orchestre fut merveilleux de souplesse, d'accent rythmique, de fini dans les nuances, sous la direction de M. Félix Mottl, qui aura été, en somme, le grand triomphateur de ces soirées sensationnelles. N'est-ce pas lui qui, gardien des traditions reçues du Maître, avait la mission de communiquer à tous cette flamme, cette conviction qui font la beauté des exécutions de Bayreuth? Le public s'est bien rendu compte de la part importante qu'il lui devait des grandes jouissances d'art éprouvées, et c'est à l'admirable chef d'orchestre, appelé sur la scène après chaque acte, que sont allées ses plus vibrantes ovations. Rarement l'on vit pareil et si constant enthousiasme.

Voilà un succès qui aura justement récompensé nos entreprenants directeurs de leur si artistique initiative, et qui les engagera, sans nul doute, à renouveler l'expérience l'an prochain. J. Br.

— Dimanche 12 mai 1901, à 2 heures de l'après-midi, sixième concert d'abonnement de la Société symphonique des Concerts Ysaye, sous la direction de MM. Vincent d'Indy, compositeur, et Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, avec le concours de M. Paul Daraux, baryton des Concerts Lamoureux, et de M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Au programme : 1. *Symphonie* n° 2 (Guy Ropartz; 2. *Poèmes*, d'après Henri Heine (Guy Ropartz), chantés par M. P. Daraux; 3. *Symphonie* sur un thème montagnard français pour orchestre et piano (V. d'Indy), la partie de piano exécutée par M. Arthur De Greef; 4. *Madrigal* (V. d'Indy), chanté par M. P. Daraux; 5. Ouverture (*Le Camp de Wallenstein*, de Vincent d'Indy.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — La Schola Cantorum, sous la direction de M. Charles Bordes, a offert aux amateurs de musique de notre ville un véritable régal artistique, le 3 mai dernier. Les occasions de se familiariser avec la musique religieuse ancienne sont malheureusement trop peu fréquentes. Le public puiserait un peu de sérieux dans l'audition des œuvres des vieux maîtres et se prendrait à détester les flonflons odieux à Huysmans, qui déparent trop souvent la liturgie moderne. *O amor, o bonitas, o charitas!* élévation à trois voix de M. A. Charpentier, a profondément impressionné l'auditoire. Mlle Marie de la Rouvière (soprano), Mlle Joly de la Mare (mezzo soprano), M. Albert Gebelin (basse), ont traduit cette œuvre avec une intelligence convaincue de son austère sérénité. Dans *Je veux louer sans cesse le Seigneur*, fragment plein de tendresse et de naïveté savante du vieux maître saxon — un novateur en son temps — Henri Schütz, Mlle Joly de la Mare a déployé les ressources de son beau talent de vocalise et de son riche organe. M. Gebelin a rendu avec l'accent pathétique qu'il comporte le motet *O vulnera doloris* de G. Carissimi. Le *Peccator ubi es?* dialogue spirituel entre l'ange et le pécheur, de Henri Dumont, terminait d'une façon très heureuse le cycle des maîtres de la basse continue au XVIIe siècle.

Suivait un cycle de mélodies modernes, où nous avons tour à tour admiré les qualités respectives de M. Duparc dans un *Lamento* de M. Paladilhe, dans la *Fille aux cheveux de lin* de A. de Castillon, et de M. Charles Bordes. Le *Semeur* de Castillon est une pièce d'une large carrure, bien faite pour la voix robuste de M. Gebelin. Le *Paysage vert* de M. Ch. Bordes a été traduit avec beaucoup d'art par Mlle de la Rouvière. Cette mélodie est une caresse pour l'oreille.

Entre les deux cycles, M. Debroux s'est fait entendre dans la *Sonate* en *sol* pour violon de J.-B. Sénaillé. La pureté classique de ses sons et l'ampleur de son style ont été fort goûtées dans l'exécution de cette œuvre, ainsi que dans la partie de violon de l'air de la cantate : *Ihr werdet weinen* de J.-Sébastien Bach, magistralement chanté par Mlle de la Mare. Mlle de la Rouvière et Mlle de la Mare ont rendu toute l'allégresse fervente du duetto de la cantate : *Jesu der du meine Seele.*

Le concert se terminait par l'audition du *Berger fidèle* de Rameau, œuvre tour à tour gaie et plaintive, mais toujours robuste. M. Bordes s'était chargé d'accompagner au piano ces diverses œuvres; il s'est acquitté de sa tâche en artiste. Nous adressons nos très sincères félicitations à l'organisateur de cette manifestation artistique et, puisque l'occasion se présente, au directeur fondateur de la Schola Cantorum, qui, avec le concours d'hommes tels que MM. Vincent d'Indy, Alexandre Guilmant, etc., a déjà tant fait pour épurer le goût et, en entourant les jeunes apprentis de l'art d'une atmosphère hautement morale, nous prépare une phalange de musiciens disposés à vouer un culte pur et désintéressé aux grands maîtres du présent et du passé. H. Dupré.

CONSTANTINOPLE. — Le sixième et dernier concert symphonique clôturait brillamment la troisième année d'existence de la Société musicale.

Au programme, la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, dont l'exécution manquait de cette clarté et de cette franchise de rythme auxquelles M. Nava nous avait habitués. Toutefois, le *presto* et la transition éclatante de l'*allegro* ont été bien exprimés, mais l'*allegro finale* a été pris un peu vite à notre sens.

Comme première exécution, nous avions la *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns. Cette belle et attachante partition, si riche en trouvailles harmoniques, sera certes mieux rendue l'année prochaine, avec quelques répétitions supplémentaires. En revanche, nous louerons sans restriction l'interprétation du *Carnaval* de Guiraud, des *Almées* d'Alder et du ravissant *menuet* de la *Suite gothique* du regretté Boëllmann, mort en 1897, que le programme citait comme vivant encore.

A vrai dire, on ne saurait assez remercier le remarquable capellmeister Navà et la Société musicale, qui ont doté notre ville d'un excellent orchestre, dont nous souhaitons la permanence, et qui nous ont menagé des séances de belle musique.

Deux *Liederabende*, donnés par Mme Ellen Brandt-Forster, soprano, et le ténor Naval, tous les deux de l'Opéra de Vienne, ont eu un succès éclatant. D'ailleurs, le programme était des plus intelligemment composé : à côté de quelques passages de Wagner, beaucoup de Schumann, Brahms, Strauss, Gounod, Massenet, Schubert, etc., ce dernier incomparablement interprété.

Un véritable enchantement que le concert Chaminade. L'éminent compositeur-pianiste a interprété à ravir, devant un public on ne peut plus enthousiaste, l'élégante *Pierrette*, la câline *Lisonjera*, le captivant *Thème varié*, la *Schumannienne courante* et tant d'autres bijoux de son écrin. Et Mme Molé-Truffier, dont H. de Curzon retraçait récemment, ici même, la belle carrière, a charmé son auditoire par sa voix si adorable, si caressante et si souple, en chantant la charmante *Ronde d'amour*, le plaintif *Reste partout*, si curieux de rythme, *Sans amour*, l'*Anneau d'argent*, si émouvant, etc.

M. Huarte, chanteur de la Cour, tenait fort excellemment la partie de ténor dans la ravissante *Barcarolle* et *Fiancés*; M. J. Truffier, du Théâtre-Français, nous égayait fort avec quelques fantaisies de sa composition et dans le *Dîner de Pierrot* de Bertrand Millanvoye, où Mme Molé-Truffier tenait la partie de Colombine avec une diction excellente. Harentz.

— Un dernier concert avant de partir a accentué le succès du jeune et sympathique violoncelliste Alexanian. Le pianiste Radeglia, dont l'éloge n'est plus à faire, tenait le piano et nous jouait, entre autres compositions, un caprice et un air de ballet charmant.

Le Club musical, un orchestre d'amateurs, renaît de ses cendres à la fin de la saison, changeant de direction. Au seul concert qu'il nous a donné, il y avait deux solistes : l'infatigable Brassin, ravi d'avoir trouvé l'occasion de rejouer le *Concerto* de violon de Mendelssohn, et Heghei, le pianiste, qui a joué du Bach et la *Valse-Caprice* de Saint-Saëns. L'orchestre, sous la direction du maëstro Lange, a eu une belle tenue dans l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven et a marché avec un

ensemble surprenant dans l'ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï.

Incessamment, le baryton Aramis donnera une séance de mélodies grecques, qui sera d'un grand intérêt archéologique. HARENTZ.

P.-S. — Je tiens à réparer une omission. Dans ma précédente correspondance, à propos du concert Alexanian, on m'a enlevé, je ne sais comment, un paragraphe concernant M. Radeglia, compositeur émérite et pianiste au jeu sobre et élégant, dont le *Caprice*, la *Berceuse* et *Rêverie* ont eu un succès marquant.

LA HAYE. — La Hollande possède un dilettante appartenant à la haute aristocratie néerlandaise, le baron van Zuylen van Nyevelt, qui a la passion de diriger l'orchestre. Il conduit chaque été au kursaal de Scheveningen, et il vient de diriger un concert de l'orchestre du Concertgebouw à Amsterdam. Il s'est acquitté très honorablement de sa tâche. Sans pouvoir prétendre égaler les grands capellmeister du moment, il a prouvé qu'il est excellent musicien et qu'il prend l'art au sérieux. Son concert à Amsterdam a reçu un accueil très bienveillant.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné à Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, et à Rotterdam, sous celle de M. Verhey, deux auditions d'un intérêt particulier.

A Amsterdam, faisant contraste absolu avec la *Dante-Symphonie* de Liszt, exécution superbe de la *Messe* en *ut* majeur de Beethoven, avec le concours de Mme Noordewier-Reddingius, de Mlle Bengell (douée d'une jolie voix de contralto), de Hambourg; de MM. Messchaert et Rogmans.

A Rotterdam, exécution de la *Messe* en *si* mineur de J.-S. Bach, cette œuvre gigantesque, qui réclame une exécution de premier ordre, si l'on en veut faire comprendre toutes les beautés; elle contient de grandes difficultés vocales, dont les chœurs, malgré toute leur bonne volonté et malgré la direction remarquable de M. Verhey, n'ont pas toujours pu triompher. Néanmoins, l'exécution de ce chef-d'œuvre immortel mérite de grands éloges et fait beaucoup d'honneur à M. Verhey. Tout jeune encore, il est appelé à rendre, comme directeur, de grands services en Hollande. Les solistes, Mmes Noordewier et de Haan, MM. Messchaert et le ténor Bruns, de Hambourg, se sont vaillamment acquittés de leur tâche difficile. En sorte que l'œuvre, sans avoir pu réaliser la perfection, a cependant fait une impression profonde sur les nombreux auditeurs.

Le Théâtre royal a fermé ses portes. La représentation de clôture a été une véritable bataille de fleurs. Mlle Corsetti, qui nous quitte et que l'on regrettera beaucoup, a été particulièrement acclamée et couverte de fleurs, de couronnes et de cadeaux. La dernière saison n'a pas donné tout ce qu'elle avait promis. La troupe de grand-opéra a été insuffisante. Il n'y a eu qu'un seul ouvrage nouveau, *Thaïs*, huit jours avant la fermeture. La troupe d'opéra-comique renfermait d'excellents éléments, et Mmes Violet-Geslin, Corsetti, Sylva, Norgreen et le baryton Bourguey ont été très appréciés et très fêtés. Espérons qu'à la saison prochaine, le grand-opéra reprendra à La Haye son ancienne place.

La nomination de M. J. Lecocq, qui a fait connaître les compositeurs néerlandais à Spa, comme successeur de M. Warnots, a produit ici une excellente impression.

Le festival de musique française ancienne et moderne au kursaal de Scheveningen, dont j'avais pris l'initiative, est décidé et aura lieu le mercredi 17 juillet, sous la direction de M. Vincent d'Indy. Les détails du programme ne sont pas encore arrêtés, mais le principal est que nous aurons l'honneur de posséder le maître français parmi nous.

M. Laurent Angenot, le violoniste belge attaché au Conservatoire de La Haye, jouera le 18 mai à la Musikalische Gesellschaft de Cologne, et notre charmante concitoyenne Emmy Kruyt, qui s'est brillamment signalée dans le rôle de Mignon, à l'Opéra néerlandais d'Amsterdam, se rendra prochainement à Paris, pour y prendre des leçons de perfectionnement près de Mme Mathilde Marchesi.

ED. DE H.

LIÉGE. — *L'Histoire de la sonate*. MM. Jaspar et Zimmer donneront vendredi 17 mai, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de l'Emulation, leur troisième séance classique. Programme : 1. *Rondeau* en *si* mineur (Schubert); 2. *Sonate* en *fa* mineur (Mendelssohn); 3. *Sonate* en *la* mineur (Schumann).

Le cercle Piano et Archets : MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers, annonce pour le vendredi 24 mai, à 8 1/2 heures, à la salle de l'Emulation sa deuxième séance avec le concours de M. Eugène Henrotte, baryton. Programme : 1. *Duo* en *sol* pour violon et alto (Mozart); 2. Air de la *Prise de Troie* (Berlioz); 3. *Novellettes* pour quatuor à cordes (Glazounow); 4. *a) La Cloche* (Saint-Saëns), *b) Deux chansons françaises anciennes* (Wekerlin); 5. *Quintette* pour piano et cordes (Goldmark).



LONDRES. — Le London musical festival à la Queen's Hall à obtenu, devant un public nombreux et choisi, un très grand succès.

La première journée, sous la direction de M. Colonne, a préludé à des succès plus grands encore. Il y avait déjà assez longtemps que l'excellent chef français n'était venu à Londres pour que son arrivée fût attendue avec curiosité et que ses interprétations eussent quelque chose de nouveau, d'inédit.

Les grandes qualités qu'on avait remarquées lors de sa dernière visite parmi nous, la netteté dans le trait, la délicatesse des nuances et du phrasé, nous les avons retrouvées aussi fraîches, aussi belles que par le passé.

Son programme, intelligemment composé d'œuvres de Beethoven, Franck, Wagner et d'un *Concerto* en *mi* bémol de Liszt, lui a valu un franc succès.

L'interprétation de la bacchanale de *Tannhäuser* a fait ressortir les qualités de virtuose de M. Colonne. C'était admirablement compris. Le *Prélude et la Mort d'Iseult* a été l'occasion d'un succès pour Mme Marchesi, qui a chanté cette belle page avec une puissance dramatique que nous ne lui soupçonnions pas.

Le lendemain, Ysaye triomphait à la place de son confrère français.

Jamais l'enthousiasme n'a été si grand que celui provoqué par son interprétation si poignante de la Marche funèbre et du finale du *Crépuscule des Dieux*, chanté par Marie Bréma. On ne connaissait pas Ysaye comme interprète wagnérien, et c'était avec une certaine anxiété quel'on attendait son début à Londres dans la musique du maître de Bayreuth. Cette épreuve a été des plus concluantes. Tout en établissant fermement la grande ligne de l'œuvre, aucun détail n'avait été négligé, et la Marche funèbre, cette page si douloureusement belle, a été interprétée avec une énergie extraordinaire. Sa façon de faire chanter les cuivres, sa diction admirable, ont fait de cette exécution une chose de toute beauté, telle qu'on ne la connaissait pas.

Il avait choisi la belle symphonie en *mi* bémol de Beethoven, l'*Héroïque*. Ici encore, nous avons pu apprécier ses remarquables qualités de virtuose du bâton. Puis, dans l'accompagnement du *Concerto* pour violon de Mendelssohn, fort bien exécuté par lady Hallé, il a montré la souplesse avec laquelle il savait suivre un soliste, l'aidant, ne l'écrasant jamais. C'est une victoire complète pour l'éminent musicien belge, et nous souhaitons de le voir à nouveau à la tête de l'orchestre de la Queen's Hall.

Troisième journée, nouveau régal.

Ysaye et Saint-Saëns ont, tour à tour, pris place au pupitre et se sont fait entendre comme solistes. On connaît suffisamment le remarquable talent de M. Saint-Saëns pour qu'il ne soit pas nécessaire d'en faire l'éloge. Qu'il suffise de dire qu'il était très en doigts et que dans sa fantaisie pour piano *Africa*, comme dans le délicieux *Concerto* en *si* bémol de Mozart, il s'est montré le grand artiste qu'il a toujours été, soucieux de rendre fidèlement la pensée intime de l'artiste dont il interprète l'œuvre.

Comme chef d'orchestre, il était moins connu. Ses qualités dominantes sont la clarté et la précision.

A part le *Concerto* de Mozart, tout le programme était composé de ses œuvres. Pendant que le maître pianiste français exécutait le *Concerto* de Mozart et sa fantaisie *Africa*, Ysaye le remplaçait au pupitre, et, comme toujours, il s'est montré accompagnateur parfait.

Son succès dans le *Concerto* en *si* mineur de Saint-Saëns n'a pas été moindre que celui qu'il avait remporté la veille comme chef d'orchestre.

Le mois de mai sera particulièrement brillant. On annonce un concert Ysaye à la Queen's Hall et une série de quatre récitals avec Busoni. Ces intéressantes séances de sonates auront lieu le 28 mai, les 6, 13 et 20 juin. Le samedi 8 juin, concert à la mémoire de Verdi, le *Requiem*, avec Mmes Gadski et Bréma, MM. Anselmi et Plançon, sous la direction de M. Mancinelli.

Le quatrième concert a été dirigé par M. Weingartner et les cinquième et sixième par M. Henry Wood, l'excellent chef d'orchestre du Queen's Hall. Comme solistes, on y a entendu au piano Harold Bauer, lady Hallé et Ysaye dans le *Concerto* en *ré* de Bach pour deux violons, et enfin Joachim dans le *Concerto* en *ré* majeur de Mozart. Le festival du Queens' Hall a été un vrai succès.

M. Van Dyck, qui a triomphé dans *Tristan* la semaine dernière à la Monnaie, est engagé à Londres pour chanter ce rôle en compagnie de Mmes Frankel-Claes (Isolde), et Bréma (Brangaene). Il chantera aussi le rôle de Tannhæuser avec Mme Gadsky (Elisabeth).

Covent-Garden annonce également les débuts de MM. Anselmi et Seveilhac dans *Rigoletto*.

P. M.

MADRID. — L'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch, fait en ce moment une brillante tournée en Espagne.

D'abord à Barcelone, puis à Madrid, il a été

l'objet d'acclamations enthousiastes. M. Nikisch ainsi que les excellents artistes qui forment son orchestre peuvent être fiers de leur succès.

Il est toujours curieux de comparer les maîtres étrangers qui viennent diriger nos concerts. M. Nikisch est de la bonne race. Après Lévy et Mottl, c'est peut-être lui qui a le mieux réussi.

L'interprétation de Nikisch, les lecteurs du *Guide* la connaissent bien. Je n'en dirai donc rien. Seulement, je dois constater que la sorte de vie nerveuse, la façon colorée et originale de rendre les maîtres, propres à Nikisch, ont produit ici une très vive impression. C'est une personnalité que Nikisch! Et puis il y a l'orchestre. Rien n'égale la parfaite unité de cette masse instrumentale, son sentiment du rythme et sa belle sonorité.

Sous la direction du capellmeister, l'Orchestre philharmonique a joué les œuvres connues de Beethoven, Berlioz, Wagner, Liszt, etc., et il a pleinement réussi. A signaler le coloris et l'impression dramatique que Nikisch donne à l'*Héroïque*, et la fulgurante version des ouvertures des *Maîtres Chanteurs* et de *Tannhæuser*.

Le public a fait de chaudes ovations à M. Nikisch et à ses artistes. Il a fallu bisser plusieurs numéros du programme, particulièrement dans le dernier concert.

A Valencia ont été donnés récemment quatre opéras d'un compositeur local, M. Giner. Ce sont quatre vieilles machines de la plus complète banalité, pleines de formules italiennes vieux jeu. Bruyant succès de localité, mais sans aucune portée au point de vue de l'art moderne.

A Barcelone s'est terminée la saison du Théâtre lyrique catalan, consacrée aux œuvres des auteurs catalans. Deux œuvres seulement méritent un éloge sérieux et sans réserves. Ce sont : *La Alegria que pasa* (l'Allégresse qui passe), poème de l'excellent poète et peintre M. Santiago Rusinol, musique du maître Morera, et *Piquerol*, poème encore d'un autre peintre et littérateur connu, M. Apeles Mestres, musique du maître Granados.

Ces deux œuvres ont eu un succès absolument mérité. *La Alegria que pasa* est une comédie lyrique en un acte, pleine de poésie et de sentiment, dans laquelle M. Rusinol a su revêtir de poésie un tableau simple et vrai de la vie rustique. La partition de M. Morera est une des plus réussies de ce jeune compositeur. Le sentiment de mélancolie qui est au fond du poème est très heureusement rendu. Il faut signaler aussi une marche joyeuse qui accompagne l'apparition d'une troupe de saltimbanques. C'est une page d'une allure et d'un coloris étourdissant.

Piquerol, de M. Apeles Mestres, est d'un caractère plus romantique. La partition de M. Granados est d'une délicatesse de sentiment que, seul peut-être, ce jeune compositeur possède parmi nos musiciens. C'est d'une limpidité exquise, absolument sincère et émouvante. M. Granados sait se maintenir dans l'ambiance du poème et, nonobstant, il est toujours personnel et original.

E.-L. Ch.

MARSEILLE. — La saison théâtrale a été clôturée avec *Louise*, le beau drame de M. Charpentier, débordant de vie et de couleur. Il fallait, de la part de nos directeurs, une présomption ou une inexpérience peu ordinaire pour monter cet ouvrage avec la troupe, les chœurs et l'orchestre par eux recrutés au début de la campagne. Mais, aux termes du cahier des charges, un ouvrage nouveau devait être mis au répertoire avant la clôture, et la direction avait entendu parler de *Louise* comme d'un « grand succès parisien »! Elle a donc monté *Louise*. Inutile d'ajouter que ces représentations ont été le couronnement prévu d'une exploitation lamentable, en dépit des efforts du chef d'orchestre M. Michaux, auquel il convient de rendre justice. Enfin, ces aventures sont terminées. Le nouveau directeur, M. Vizentini, qui a pris possession de son poste, s'occupe de réformer l'orchestre et les chœurs. Dans un théâtre où tout est à refaire, c'est, en effet, par là qu'il faut commencer.

Aux Concerts classiques, la vingt-cinquième et dernière séance de la saison a été celle donnée par M. Paul Viardot à son bénéfice, le dimanche des Rameaux. M. Viardot a fait jouer pour la circonstance le *Désert* de Félicien David; notre chef d'orchestre n'aurait pas eu, je crois, beaucoup de peine à trouver un programme plus attrayant.

Depuis ma dernière correspondance, j'ai à vous signaler tout d'abord le concert où M. Gabriel Fauré est venu faire exécuter *Caligula*, la *Naissance de Vénus* et le *Requiem*. *Caligula* est de la musique de scène où se rencontrent, comme dans la *Naissance de Vénus*, des pages charmantes et finement écrites : ainsi les « Heures de la nuit » et notamment le passage : « Et là nous demeurons sans trêve », etc.; et, dans le chœur suivant, la première strophe, où les voix chantent le printemps embaumé. L'œuvre capitale était le *Requiem*. On a fait justement observer que le *Requiem* de M. Fauré n'évoque point les déchirements de la mort. L'ensemble de l'ouvrage est grave et recueilli ou d'une mélancolie sereine; il présente un peu d'uniformité à raison du texte d'abord et des mouve-

ments lents presque toujours commandés par le sujet. Une des pages les plus heureuses est le *Sanctus*, pris successivement par les soprani, les ténors et les basses, puis par les contraltos sur un bruissement de harpe, tandis que les violons en sourdine dessinent une ligne mélodique montante et descendante. M. Viardot, après avoir dirigé *Caligula*, s'était effacé devant M. Gabriel Fauré, qui a conduit la *Naissance de Vénus* et le *Requiem*; il ne semble pas que l'idée ait été heureuse. Le lendemain, dans une séance de musique de chambre où M. Fauré tenait la partie de piano, ont été exécutés ses deux quatuors, sa sonate pour piano et violon, déjà entendue plusieurs fois dans nos séances, et quelques-unes de ses mélodies. Excellente soirée.

M. De Greef, toujours très fêté à nos Concerts classiques, s'est produit cette année dans deux concertos, l'un de Mozart, l'autre de Saint-Saëns. Les pianistes jouent rarement du Mozart; il est, en effet, moins difficile d'exécuter un concerto de Rubinstein. A un autre point de vue, nous n'avons plus, hélas! la naïveté nécessaire pour apprécier les choses simples, et la sérénité ne convient pas davantage à une époque troublée comme la nôtre, avec ses tristesses présentes et ses angoisses de demain. M. De Greef a interprété cette œuvre de Mozart avec une poésie charmante, et il s'est montré non moins remarquable dans le *Deuxième Concerto* de M. Saint-Saëns, composition très pianistique, sinon bien originale.

Nous avons eu aussi la visite de M. Tournemire, l'organiste bien connu de Sainte-Clotilde, de Paris, qui a joué avec une belle maîtrise le premier temps du *Concerto* en *la* mineur de Bach, le *Finale* en *si* bémol et *Prélude, Fugue et Variations* de Franck. M. Tournemire a dirigé ensuite sa *Symphonie romantique*, une des premières œuvres importantes, je crois, qu'il ait composées pour l'orchestre. L'écriture en est un peu tourmentée, mais la partition reste extrêmement intéressante jusque dans ses audaces juvéniles, et nous serions désireux de la réentendre.

M. Diémer revient tous les ans à Marseille, où il est entouré de chaudes sympathies. Il a exécuté le *Quatrième Concerto* de M. Saint-Saëns, la *Chacone* de Hændel, la *Ronde française* de Boëllmann, la *Quatrième Rapsodie* de Liszt et la *Fileuse* de Mendelssohn. Dans ces diverses pages, l'éminent pianiste a déployé les qualités multiples de son admirable talent. M. Diémer, toujours empressé à rendre service aux jeunes en les faisant connaître, avait amené avec lui un jeune violoniste, M. Jules Boucherit, qui aobtenu un vif succès avec le *Concertstück* pour violon et orchestre de M. Diémer et les *Airs russes* de Wieniawski.

Notons encore, aux Concerts classiques, la matinée où s'est fait entendre Mme Rose Caron; à la salle Boisselot, l'excellente audition de harpe chromatique et de piano donnée par Mlles Lucile et Marguerite Delcourt, ainsi que deux séances historiques de violoncelle par M. Marix Loevensohn. Dans la première de ces séances, consacrées aux œuvres classiques, M. Loevensohn nous a fait connaître une série de pièces de Marais, pièces inédites d'un vif intérêt; la seconde était partagée entre l'école allemande et la française. Grand succès pour votre distingué concitoyen, qui a fait preuve d'un beau sentiment artistique.

En ce qui concerne la musique religieuse, signalons, à l'église Saint-Charles, l'initiative prise par M. Messerer, l'organiste réputé de cette paroisse, de faire entendre tous les dimanches, à une messe spéciale, les grandes œuvres d'orgue de Bach, Franck, Mendelssohn, etc.; à l'église Saint-Joseph, les exécutions, pendant la semaine sainte, du répertoire habituel des Chanteurs de Saint-Gervais, et, dimanche dernier, celle de la messe du *Pape Marcel*; à la cathédrale, la messe du *Sacre* de Cherubini, etc.

Enfin, l'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Nikisch, vient de s'arrêter une première fois dans notre ville, où il doit jouer à nouveau le 16 mai, à son retour d'Espagne. Le programme de cette première séance comprenait l'ouverture de *Léonore* n° 3, la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, les ouvertures de *Tannhæuser* et des *Maîtres Chanteurs*, les *Murmures de la forêt*, la Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*. Nous eussions préféré un répertoire moins connu.

Malgré l'affluence du public, notre vaste salle de concerts n'était pas comble, tant à raison de l'augmentation sensible du prix des places que de la saison déjà avancée. Il paraîtrait même que le maximum de recette espéré n'ayant point été atteint, le concert annoncé pour le 16 mai serait devenu problématique. En revanche, quelles acclamations et quel enthousiasme de la part de notre public, qui n'avait jamais entendu d'autres orchestres ni d'autres chefs que ceux que nous avons à Marseille! L'interprétation très dramatique de M. Nikisch, contestable peut-être dans certaines pages, aboutit pour d'autres à une intensité d'expression surprenante. L'impression d'ensemble causée par les exécutions de M. Nikisch et de sa belle phalange ne peut être que profonde; mais il y aurait aussi des particularités d'interprétation curieuses à relever et qui ne semblent pas

devoir être accueillies sans quelques réserves; ces réserves ont d'ailleurs été formulées dans le *Guide*, après l'exécution, autrefois, des mêmes morceaux à Bruxelles, à Paris et à Berlin.

Dans la séance du 16 mai, impatiemment attendue, M. Nikisch nous fera entendre *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss, un *Prélude, Adagio et Gavotte* de Bach, les *Préludes* de Liszt, la *Cinquième Symphonie* de Tschaïkowsky et l'ouverture de *Freyschütz*.

Nous avons fait le relevé des compositeurs dont le nom figure dans les quarante concerts que donnera l'Orchestre philharmonique de Berlin pendant la tournée qu'il accomplit en ce moment, tournée commencée à Prague, le 15 avril dernier, et devant se terminer le 30 mai à Bruxelles. Ces compositeurs sont au nombre de quinze : Beethoven, Wagner, Richard Strauss, Bach, Brahms, Liszt, Tschaïkowsky, Berlioz, Schubert, Dvorak, Schumann, Weber, Mozart, Mendelssohn et Haydn. La place faite à l'école française sur ces programmes, où revient à diverses reprises le nom de Tschaïkowsky par exemple, est véritablement mince.

H. B. DE V.

VERVIERS. — La Société musicale de Dison a donné l'autre semaine son concert annuel, qui marque, en notre district musical, dans les fastes lyriques de la saison.

Chaque année, cette chorale, que dirige avec un zèle infatigable M. Et. Bastin, nous donne quelque grande page de maître. Cette fois, c'était l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck.

La partition, intelligemment inculquée aux masses chorales mixtes, sonnant bien et très convaincues, a reçu une interprétation des plus intéressante sous le bâton expressif et entraînant de M. Bastin. Mlle Lyvenat, du théâtre de Liége, a prêté à Iphigénie son beau soprano dramatique, et a vaillamment mené sa partie. M. Grisard donnait à Oreste un relief vocal particulier. Mlles Vigier, Pironnet, ainsi que MM. Hotermans, Lejeune et Delwaide, ont aidé de façon très compréhensive à la réussite de l'artistique entreprise.

Mlles Pironnet et Vigier et MM. Lejeune et Delwaide ont exécuté en outre les duo et quatuor de *Fidelio* très correctement.

La Musicale présentait enfin un chœur, *Misère*, d'un jeune concitoyen, M. Mathieu Jodin, qu'elle a chanté *con amore*, cela va de soi. Œuvre et auteur ont été justement acclamés. La partition est d'une belle sincérité de facture et d'idées, fermement écrite, sérieusement et largement conçue.

Mentionnons aussi l'exécution aimable de trois petits chœurs par les élèves des cours de solfège, stylés et fermement conduits par M. Grignard.

Le concert finissait sur le finale de *Loreley* de Mendelssohn, page d'un fantastique un peu extérieur et décoratif, mais d'effet très brillant. Elle a été mise en valeur avec brio et chaleur.

F.

NOUVELLES DIVERSES

M. Jean Blockx, le compositeur de *Princesse d'auberge*, de *Milenka*, de *Thyl Uylenspiegel*, est nommé directeur du Conservatoire d'Anvers, en remplacement de Peter Benoit. Le choix est heureux. A un maître flamand illustre succède un autre maître flamand, dont la gloire promet de n'être pas moins grande.

— Verdi avait renfermé quantité de manuscrits inédits dans des caisses hermétiquement closes, placées dans les combles de sa propriété de Sant'Agata.

On sait que, d'après ses dernières volontés, ces papiers devaient être impitoyablement brûlés après sa mort, avec défense d'en prendre connaissance auparavant. Le vœu du maître a été pieusement respecté, le sacrifice est aujourd'hui consommé. Le 3 avril, obéissant rigoureusement aux dispositions testamentaires du maître, dans une des prairies de Sant'Agata, en présence de tous les familiers et de quelques amis, on a placé sur un haut bûcher de bois résineux les deux

grandes caisses qui, par sa volonté expresse, devaient être détruites, et, en peu d'instants, cette volonté fut accomplie. Impossible d'imaginer la tristesse solennelle de cette douloureuse cérémonie, qui a peut-être privé le monde de nouvelles œuvres géniales de l'illustre musicien.

Il n'y aura pas d'œuvres posthumes de Verdi.

— Des manuscrits de Schubert viennent d'être découverts à Vienne dans la succession d'un ancien conseiller aulique. Leur authenticité ne fait pas l'ombre d'un doute. L'un des cahiers n'est autre qu'un autographe de la première partie du quatuor à cordes, qui contient des variations sur la mélodie, la *Mort de la jeune fille;* sur l'enveloppe : Schubert a écrit le titre : « *Quartetto* (sic !) *pour deux violons, alto et violoncelle.* Franz Schubert, mars 1824. » M. Wissiagg a ajouté une note pour constater que le demi-frère du compositeur, André Schubert, a reconnu, en 1862, l'authenticité de ce manuscrit. Un autre cahier contient en seize pages un fragment d'un quatuor à cordes, dont l'identité n'a pu être encore reconstituée et qui paraît être inédit. La succession comporte d'ailleurs une quantité énorme de manuscrits, livres et paperasses, que l'on est en train de classer; on y retrouvera peut-être les trois autres parties du quatuor, qui manquent encore. La petite ville de Radkersburg, en Styrie, hérite de toute la succession; il faut espérer qu'elle mettra en vente les autographes de Schubert, qui, autrement, seraient perdus et inutiles.

— Le sculpteur Johannes Benk vient de terminer la maquette du monument de Johann Strauss. Comme soubassement, un rocher sur lequel s'élève une ravissante figure de femme aux vêtements flottants, des roseaux dans les cheveux dénoués, le bras gauche appuyé sur une urne inclinée d'où l'eau coule et la main droite placée sur les cordes d'une harpe. Poétique personnification de la nymphe du Danube, allégorie au titre d'une des plus belles valses du compositeur : le *Beau Danube bleu.* Quatre « putti » en relief, l'un avec son chant, l'autre chantant, les autres dansant en cercle. Puis, au-dessus, un merveilleux portrait de Strauss dans un médaillon. Le monument sera exécuté tout en marbre et doit être terminé au mois d'octobre prochain.

BIBLIOGRAPHIE

— Le Roman de Tristan et Yseut, par M. Joseph Bédier, avec une préface de M. Gaston Paris. — Edition H. Piazza et Cie, Paris.

En cette œuvre, M. G. Bédier, qui est un élève de M. Gaston Paris, s'est dévoilé le digne continuateur des vieux trouvères. Compulsant les textes ou plutôt les fragments des textes conservés des anciens romans français de *Tristan*, il a fait revivre ce roman d'amour en une langue magnifique. On y découvre avec ravissement « le charme des détails, l'étonnante et mythique beauté ou l'heureuse invention des épisodes, l'imprévu des situations et des sentiments, tout ce qui fait de ce poème un mélange unique de vétusté immémoriale et de fraîcheur toujours nouvelle, de mélancolie celtique et de grâce française, de naturalisme puissant et de fine psychologie ». Ainsi, parla, et parla bien M. Gaston Paris dans la belle préface qui se trouve en tête du *Roman de Tristan et Iseut.*

On sait quelles éditions luxueuses et artistiques MM. Piazza et Cie offrent aux bibliophiles.

L'illustration a été confiée au peintre de Munich M. Robert Engels. Cela est superbe. On ne saurait dire quelle impression grandiose procurent ces étonnantes compositions en couleur, dans lesquelles semblent se réunir l'art du grand maître ancien Albert Durer et celui du très remarquable peintre français Jean-Paul Laurens.

Une fort jolie édition à bon marché, contenant

OCCASION EXCEPTIONNELLE

Grand choix de ROMANS MODERNES à 3,50 fr.

avec 50 pour cent de réduction

AUX ABONNÉS DU *GUIDE MUSICAL*

PRIX NET **1,75** FR. LE VOLUME AU LIEU DE **3,50** FR.

ENVOI FRANCO

Adresser les commandes, mandats et demandes de renseignements à

M. Brandt, Agent général du *Guide Musical*, **7, rue Maes, Bruxelles.**

Chacun de ces ouvrages n'existant qu'en petit nombre, prière d'adresser les ordres le plus tôt possible.

Jean Rameau	L'Amant honoraire.
—	Ame fleurie.
René Maizeroy	Après.
Pierre Maël	Le Bois d'Amour.
Jules Case	Bonnet rouge.
René Maizeroy	Le Boulet.
Pierre Maël	Castel rouge.
Jeanne Marni	Celles qu'on ignore.
Pierre Maël	Cendrillonnette.
—	Ce qu'elle voulait.
—	Ce que Femme peut.
Jean Rameau	La Chevelure de Madeleine.
—	Le Cœur de Régine.
—	La Demoiselle à l'Ombrelle mauve.
René Maizeroy	Dernière Croisade.
Pierre Maël	Dernière Pensée.
René Maizeroy	Des baisers, du Sang.
Pierre Maël	Le Drame de Rosmeur.
Jean Rameau	L'Ensorceleuse.
Félicien Champsaur	L'Epouvante.
Abel Hermant	Ermeline.
Pierre Maël	Erreur d'Amour.
Jules Case	L'Etranger.
Jean Rameau	Les Féeries.
Pierre Maël	Femme d'Artiste.
René Maizeroy	La Fête.
Jeanne Marni	Fiacres.
Jules Case	La Fille à Blanchard.
Abel Hermant	Frisson de Paris.
René Maizeroy	Joujou.
—	Le journal d'une Rupture.
Félicien Champsaur	Marquisette.
Abel Hermant	La Meute.
Mario Uchard	Mon oncle Barbassou.
Jean Rameau	La Montagne d'or.
René Maizeroy	Papa la Vertu.
Pierre Maël	Pas de Dot.
Jules Case	La Petite Zette.
Jean Rameau	Plus que de l'Amour.
—	Le Satyre.
Abel Hermant	Serge.
Pierre Maël	Toujours à Toi.
Abel Hermant	Les Transatlantiques.
Ernest Daudet	Un Amour de Barras.
Félicien Champsaur	Un Maître.
Pierre Maël	Un Roman de Femme.
Jules Case	La Vassale.
René Maizeroy	Ville d'Amour.
Camille Lemonnier	Adam et Eve.
Alphonse Allais	Amours, Délices et Orgues.
Maurice Leblanc	Armelle et Claude.
Camille Lemonnier	Uu Cœur frais de la Forêt.
Alphonse Allais	Le Bec en l'air.
Fernand Vandérem	Le Calice.
Georges de Peyrebrune	Celui qui revient.
Marice Leblanc	Ceux qui souffrent.
Fernand Vandérem	Le Chemin de Velours.
Catulle Mendès	Chemin du Cœur.
Jeanne Mairet	Chercheur d'Idéal.
Emile Bergerat	Le cruel Vatenguerre.
Paul Perret	Les Demoiselles de Liré.
Maurice Montégut	Les Détraqués.
Alphonse Allais	Deux et Deux font Cinq.
Jeanne Mairet	Deux Mondes.
Jules Bois	L'Eternelle Poupée.
Emile Bergerat	Faublas malgré Lui.
Maurice Montégut	La Grange-aux-Belles.
—	Le Geste.
Maurice Leblanc	Heures de mystère.
Paul Perret	Histoire d'un Homme.
Catulle Mendès	L'Homme-Orchestre.
Maurice Leblanc	Les Lèvres jointes.
Paul Perret	Madame Victoire.
Armand Silvestre	Mme Dandin et Mlle Phryné.
J. Berr de Turique	Le Mari rêvé.

Adolphe d'Ennery	Markariantz.
Paul Delair	La Mégère apprivoisée.
Ernest Blum	Mémoires d'un Vieux beau.
Catulle Mendès	Nouveaux Contes de jadis.
Maurice Leblanc	Œuvre de Mort.
Pierre d'Alheim	La passion de Maître François Villon.
Armand Silvestre	Le Petit art d'aimer
Maurice Montégut	Rue des Martyrs.
Alphonse Allais	Rose et Vert pomme.
Jeanne Mairet	Sybil.
Paul Delair	Testament poétique.
Emile Bergerat	Le Viol.
Maurice Leblanc	Voici des Ailes.
Charles Buet	Acquitté.
Alfred Darimon	L'Agonie de l'Empire.
Jean Reibrach	A l'Aube.
Jane de la Vaudère	L'Ambitieuse.
Pierre Valdagne	L'Amour du Prochain.
—	La Blague.
Alfred Capus	Brignol et sa Fille.
Gabriel Mourey	Les Brisants.
Jules Renard	Bucoliques.
Jean Ajalbert	Celles qui passent.
Paul Gaulot	Chemises rouges.
Noël Blache	Clairine.
Marcel Schwob	Cœur double.
Gabriel Mourey	Cœurs en détresse.
Charles Foley	La Dame aux Millions.
Marc de Chandplaix	Dans la Houle.
Paul Gaulot	L'Empire de Maximilien.
Maurice Vaucaire	L'encrier de la petite Vertu.
Lucien Descaves	En Villégiature.
Paul Gaulot	L'Epingle verte.
Paul Cunisset	Etrange fortune.
Paul Gaulot	Fin d'Empire.
Jean Reibrach	La Force de l'Amour.
Jane de la Vaudère	Les Frôleurs.
Emile Goudeau	La Graine humaine.
Paul Gaulot	Henriette Busseuil.
Jean Lorrain	Histoire de Masques
Edouard Pouvillon	L'Image.
Léon Cladel	Juive errante.
André Barde	Jeu de Massacre.
Simon Boubée	La Jeunesse de Tartuffe (t. I), Onofrio.
Simon Boubée	La Jeunesse de Tartuffe (t. II), Le Sycophante.
Jean Reibrach	Les Lendemains.
Edouard Cadol	Madeleine Houlard.
René Boylesve	Le Médecin des Dames de Néans.
Charles Foley	Monsieur Belle-Humeur.
Alfred Capus	Monsieur veut Rire.
Baude de Maurcelay	Mortelle Intrigue.
Charles Foley	Mulot et Gendre.
René Boylesve	Le Parfum des Iles Borromées.
Georges de Porto-Riche	Le Passé.
Gabriel Mourey	Passé le Détroit.
Charles Buet	Le Péché.
Alfred Capus	Petites Folles.
Jean Carol	Le Portrait.
Edouard Pouvillon	Le Roi de Rome.
René Boylesve	Sainte-Marie-des-Fleurs.
Jean Carol	Sœur Jeanne.
Charles Laurent	Son fils.
Tristan Bernard	Sous toutes Réserves.
Boyer d'Agen	Terre de Lourdes.
Baude de Maurcelay	Le Triomphe du Cœur.
Vast-Ricouard	Vierge.
Charles Foley	Zéphyrin Baudru.
Pierre Wolff	Amants et Maîtresses.
Adolphe Kohut	Bismarck et les Femmes.
Quellien	Les Bretons de Paris.
Pierre Wolff	Le Boulet.
Maurice L'heureux	Cabotinage d'Amour.
Camille de Sainte-Croix	Cent Contes secs.
Camille Mauclair	Les Clefs d'or.
—	Couronne de Clarté.
Fritz Friedmann	L'Empereur Guillaume II et la Révolution par en haut.
Macdonald, duc de Tarente.	Enthousiasmes et Déboires.
Georges Pradel	La Faute de Mme Bucières.
Henry de Fleurigny	La Félure.
Maurice Dubard	Fleur d'Afrique.
Jurien de la Gravière	Gueux de Mer.
Maurice Beaubourg	L'Image.
Ernest Maury	Impuissance d'aimer.
Manuela	Julien Masly.
Robert de Bonnières	Lord Hyland.
Pierre Denis	Le Mémorial de Sainte-Brelade.
Maurice Beauhourg	Les Menottes.
Jean de Ferrières	Les Messieurs de Seryac.
Jacques Saint-Cère	La Noce sentimentale.
Camille Mauclair	L'Orient vierge.
Auguste Strindberg	Le Père le Paria.
Gustave Kahn	Les petites Ames pressées.
Veuve Samson	Rachel et Samson.
Outis	Le Roi Stanko et la Reine Xénia.
Camille Mauclair	Le Soleil des Morts.
Gustave Guiches	Snob.
Henri des Houx	Souvenirs d'un journaliste français à Rome.
Comte d'Hérisson	Un Pair de France policier.
Jean Darcy	Le Voyage de la Princesse Louli.

Impr. Th. Lombaerts- Mont. des Aveugles, 7

e texte sans les gravures, a été publiée par MM. Piazza et Cie. (Librairie Sevin et E. Rey, libraires, 8, boulevard des Italiens, Paris.)

— Vient de paraître : *Cent années de musique française*, par Eugène de Solenière, le très distingué musicographe.

Ce travail sévère et judicieux se recommande à tous ceux qu'intéresse sérieusement l'évolution de la musique moderne. (Chez Pugno, 19, quai des Grands-Augustins, Paris).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMERO 20

VOLUME XLVII



19 MAI 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

HUGUES IMBERT. — **M. Albert Carré.**

FRANK CHOISY. — **L'Islande et la musique.**

Chronique de la Semaine : PARIS : Les grands Concerts : E. Ysaye et R. Pugno, F. DE MÉNIL; Société nationale de musique, G. S.; A la Schola Cantorum, G. SAMAZEUILH; Moussorgski, Pierre d'Alheim, Marie Olénine, H. IMBERT; Concerts divers; Petites nouvelles.— BRUXELLES : Sixième et dernier concert de la Société symphonique des Concerts Ysaye, E. E.; Petites nouvelles.

Correspondances : Bordeaux. — La Haye. — Liége. — Montreux.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 20. 19 mai 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MAERTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



M. ALBERT CARRÉ



S'IL est un directeur qui soit arrivé en son temps à la tête d'un théâtre comme celui de l'Opéra-Comique, c'est bien M. Albert Carré. Aux situations nouvelles, il faut des hommes nouveaux. Insensiblement, par la force des choses qui amène des modifications incessantes dans l'élément producteur, l'Opéra-Comique avait des tendances à se transformer en théâtre lyrique. Les œuvres de l'ancien répertoire, dont on ne conteste ni la valeur ni l'opportunité pour l'époque à laquelle elles apparurent et qu'il est inutile de combattre pour mieux affirmer la vitalité de l'école nouvelle, avaient fait leur temps. Bien qu'un certain public leur restât fidèle, elles n'obtenaient plus la faveur des artistes et des amateurs, qui pensent, à juste titre, que l'art ne doit pas être immuable. Ces pièces, mélange hybride de musique et de parler, devaient, en un temps plus ou moins rapide, laisser la place à des compositions dans lesquelles la musique restait seule en jeu et où l'élément dramatique allait jouer un rôle plus important. Il ne faut pas l'oublier, du reste ; la transformation très marquée qui s'est produite en France dans l'art musical (opéra, opéra-comique, symphonie), en la dernière moitié du XIXe siècle, ne s'est pas cantonnée dans cet art (1). Examinez les ouvrages de poètes ou lettrés, tels que Leconte de Lisle (1820), G. Flaubert (1821), les de Goncourt (1822 et 1830), Renan (1823), Taine (1828), jusqu'aux Anatole France (1844), Guy de Maupassant (1850), P. Bourget (1852);.... jetez un coup d'œil sur les toiles des peintres depuis Corot (1796), Delacroix (1799), Diaz (1809), Troyon (1810), Théodore Rousseau (1812), Millet (1814) jusqu'à Gustave Moreau (1826), Manet (1833), Fantin-Latour (1836);..... regardez les statues des maîtres-sculpteurs depuis Rude (1784), David d'Angers (1788), Frémiet (1824), Paul Dubois (1829), Falguière (1832) jusqu'à Dalou (1838), Rodin (1840), Barrias (1841), Mercié (1845)..., vous constaterez une transformation de l'art en général.

(1) Les noms des hommes de lettres, peintres, sculpteurs, musiciens cités par nous ne peuvent être qu'une indication fort restreinte de l'évolution qui s'est produite dans les diverses branches de l'art en France au XIXe siècle. Nous ne pouvions faire davantage sans sortir de notre sujet.

Ce qu'elle nous donnera en musique comme résultat, nous l'ignorons, n'ayant certes pas le don de seconde vue ; mais ce que nous devons constater, c'est que la nouvelle école est, dans sa manière de comprendre l'art, en désaccord avec l'école qui l'a précédée. L'art des Berlioz, Gounod, Saint-Saëns, Ed. Lalo, surtout des César Franck, Vincent d'Indy, Fauré, Charpentier. s'éloigne de plus en plus des traditions anciennes. La sensibilité des jeunes musiciens s'est étendue, développée, raffinée; la part de l'élément pittoresque et descriptif est devenue plus importante. La forme a dû suivre l'idée; pour donner à la pensée nouvelle une traduction musicale, il fallait une orchestration plus riche, plus délicate. Il ne s'agissait plus ici de la belle ordonnance classique ; une notation autre s'imposait. Déjà, Hector Berlioz avait jeté une violente perturbation dans la symphonie, et son influence sur le développement artistique fut considérable. A sa suite, l'école française se dirigea vers de nouveaux buts ; elle y fut d'autant plus entraînée qu'elle trouva un appui chez les directeurs des grands concerts, qui accueillirent les jeunes et les incitèrent à produire des œuvres dans lesquelles l'élément symphonique devait avoir un rôle important. Dans ces grandes assises musicales, l'école française se trouva en contact avec celle d'outre-Rhin; elle souhaita marcher sur ses traces. Aussi le mouvement ne fit que s'accentuer jusqu'au jour où un professeur de haute rhétorique apparut avec un monde sonore absolument neuf. La langue de César Franck, répondant aux aspirations d'une partie de la jeunesse, fut apprise avec enthousiasme. Dans ses *Etudes de psychologie contemporaine*, M. Paul Bourget cite avec complaisance cette tirade que les frères de Goncourt ont mise dans la bouche d'un étranger, géant à la douce figure, assistant à une scène de souper, dans le roman de *La Faustin :* « La langue française me fait l'effet d'un espèce d'instrument dans lequel les inventeurs auraient bonassement cherché la clarté, la logique, le gros à peu près de la définition, et il se trouve que cet instrument est, à l'heure actuelle, manié par les gens les plus nerveux, les plus sensitifs, les plus chercheurs de la notation des sensations indescriptibles, les moins susceptibles de se satisfaire du gros à peu près de leurs bien portants devanciers. » Ce passage qui explique les raisons d'être du style des de Goncourt n'est pas moins clair pour définir le style de la jeune école musicale française. Quelles que soient les exagérations qui ont pu résulter de cette éducation franckiste, jointes à celles que suscita encore plus impérieusement l'invasion fulgurante du *leitmotiv* wagnérien, il n'en faut pas moins constater que si l'école française a perdu un peu en clarté, elle a, en revanche, gagné en poésie et en science. Elle aura enrichi sa palette orchestrale et préparé l'avenir.

Ces lignes n'étaient pas inutiles pour éclairer d'un premier reflet la figure d'un directeur qui, dès son arrivée au pouvoir, a manifesté, par ses paroles comme par ses actes, l'intention de ne pas faire retour en arrière et de suivre le mouvement.

* * *

Avant de déterminer nettement les préoccupations, les goûts artistiques de M. Albert Carré, ainsi que ses tendances en matière de direction théâtrale, jetons un coup d'œil sur sa carrière assez bien remplie, bien qu'il ne soit âgé que de quarante-huit ans.

Ce fut en Alsace, à Strasbourg, que M. Albert Carré naquit le 22 juin 1852. Son père était un très honorable commerçant de la ville, chez lequel on aurait en vain cherché un penchant pour les arts qui eût pu aider à développer celui qui se trouvait en germe chez son fils. Mais, au point de vue de l'atavisme, il n'est pas inutile de constater que son grand père maternel, Hepp, fut organiste au Temple neuf de Strasbourg et que son oncle n'était autre que le librettiste bien connu Michel Carré qui fut le collaborateur de Jules Barbier. La guerre de 1870-1871, interrompit forcément ses études au lycée de Strasbourg;

il vint alors à Paris entra au Conservatoire dans la classe de comédie au mois de novembre 1871, et, après des succès obtenus aux concours de 1872, 1873 et 1874, il enleva le second prix de comédie en 1874 (il n'y eut pas de premier prix cette année-là).

Aussitôt après, M. Albert Carré fait le volontariat d'un an. Ayant montré sous les drapeaux des qualités de discipline, d'énergie et d'intelligence, il fut nommé d'abord sous-lieutenant de réserve; puis, montant de grade en grade, il est actuellement chef de bataillon au 58e territorial.

M. Albert Carré débuta, en 1877, comme acteur au théâtre du Vaudeville, où il créa plusieurs rôles importants; son séjour y fut de sept années. En l'année 1884, il accepta la direction du théâtre de Nancy. Bien que son exploitation n'ait pas eu une durée de plus d'une année, la trace de son habile et actif passage fut marquée par la création, au théâtre même, des concerts de musique classique, pour lesquels il s'était adjoint le chef d'orchestre M. Brunel. La vieille noblesse lorraine boudait quelque peu le théâtre; mais elle prenait plaisir à assister aux concerts dans lesquels étaient remises en lumière les belles œuvres symphoniques des maîtres. Ces jours de musique instrumentale, la place Stanislas avait un aspect des plus pittoresques. Au milieu de cet émerveillement de fer forgé et doré, travail délicat du XVIIIe siècle, qui entoure la place où trône la statue de Stanislas Leczinski, roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, stationnaient toutes les vieilles berlines d'antan qui avaient amené au concert l'aristocratie du pays nancéen. Aussi se croyait-on revenu à ce passé artistique si glorieux de la cité, qui conserve précieusement les souvenirs de ses enfants illustres, Jacques Callot, Isaac Sylvestre, César Bagard, le fin sculpteur des jolies boîtes et ouvrages en bois qui portent encore son nom, Clodion, Isabey, Jean Lamour, le merveilleux artiste en serrurerie..... et d'autres encore, dont, aujourd'hui, M. Emile Gallé est le digne successeur. L'innovation des concerts de musique classique à Nancy fut d'autant plus heureuse qu'elle eut une suite glorieuse. L'œuvre, transférée à la salle Poirel, est actuellement entre les jeunes et vaillantes mains de M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy.

De retour à Paris dans le cours de l'année 1885, M. Albert Carré s'associa avec son ancien directeur Raymond Deslandes pour l'exploitation du Vaudeville, et le lien ne se rompit qu'à la mort de ce dernier, survenue en 1890. Resté seul directeur jusqu'à la fin de 1893, il se signale par son flair à découvrir ce qui plaît au public, par son habileté de metteur en scène, par la création d'un cours d'élèves et l'organisation des matinées du jeudi, que les jeunes auteurs furent les premiers à apprécier. Ses tentatives heureuses reçurent leur récompense : le 1er janvier 1893, la croix de la légion d'honneur lui était donnée. Pendant son passage au Vaudeville, le cercle d'Aix-les-Bains lui confia sa direction artistique, et dans son programme figuraient les grands concerts, si bien dirigés par M. Edouard Colonne. Enfin, en 1894, M. Porel devint son *alter ego* au Vaudeville et au Gymnase; l'association ne prit fin qu'en 1897.

C'est ici que se place un fait assez caractéristique. Le 12 août 1896, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts désignait M. Albert Carré pour se rendre en Allemagne et en Autriche dans le but d'étudier à fond l'organisation des scènes lyriques. Avait-on déjà des vues sur lui comme directeur de l'Opéra-Comique, dans le cas éventuel où M. Carvalho viendrait à disparaître? Toujours est-il que le choix fait par le ministre d'un intelligent comme M. Albert Carré fut des plus perspicace. Le rapport qu'il rédigea au retour de ses pérégrinations à travers les théâtres lyriques de l'Allemagne et de l'Autriche est celui d'un homme éminemment pratique et doué d'un esprit lucide. Dans ce document, nulle préoccupation littéraire, nul désir de recourir à des descriptions pitto-

resques, à des études de mœurs..... mais des chiffres, des chiffres éloquents, appuyant des observations brèves et justes. Savez-vous ce qui frappe, avant tout, le futur directeur de l'Opéra-Comique, lorsqu'il pénètre sur une scène allemande, « c'est l'ordre et le calme qui y règnent. Point de cris, point d'appels inutiles. Chacun est à sa place, enfermé dans le cercle étroit de sa fonction; et cette fonction s'adapte à celle du voisin, comme les pièces d'une machine s'emboîtent les unes dans les autres. C'est le triomphe de l'organisation. Rien n'est laissé au hasard : tout est prévu, réglé, mesuré, combiné à l'avance, et si cette façon militaire de traiter les choses de l'art a de quoi nous surprendre un peu, du moins convient-elle à merveille au tempérament de nos voisins et à leur goût pour la discipline. » Nous verrons si M. Albert Carré, lorsqu'il prit la direction de la salle Favart, ne chercha pas, dans une certaine mesure, à faire l'application en son théâtre des méthodes d'ordre et de discipline qui l'avaient frappé sur les scènes d'Allemagne et d'Autriche.

Rien de plus instructif que ce rapport, dont voici les grandes lignes : les théâtres lyriques des grandes villes d'Allemagne et d'Autriche-Hongrie sont théâtres de cour, placés sous la dépendance des grands maîtres de la cour et sous la direction effective d'un intendant, qui, ne participant ni aux charges ni aux bénéfices de l'exploitation, reçoivent des traitements fixes. Les subventions sont variables, suivant l'importance des scènes : 1,125.000 francs pour l'Opéra de Berlin, 630,000 pour l'Opéra de Vienne, 600,000 pour les deux théâtres de Dresde..... La ville la moins favorisée est Francfort, ancienne ville libre, dont le théâtre ne reçoit de la municipalité qu'un subside de 200,000 marks. La taxe exorbitante du droit des pauvres, qui frappe les scènes françaises, n'existe pas en Allemagne, et, même en cas de déficit à la fin de l'année, les princes Allemands, non contents de fournir des subventions, interviennent de leurs deniers. Ne vous étonnez donc pas de voir, chez nos voisins, le prix des places accessible à toutes les bourses, alors qu'en France, il est le plus souvent inabordable. A l'Opéra de Paris, le fauteuil d'orchestre coûte, pris au bureau, *quatorze* francs et, en location, *seize* francs. Le chiffre le plus élevé qu'il atteigne en Allemagne est celui de *huit francs quarante centimes* (prix moyen) à Vienne; le moins élevé est celui de *trois francs soixante-quinze centimes* à Carlsruhe. Aussi l'abonné, en Allemagne est-il légion! Il tient surtout à la variété des représentations : c'est la raison pour laquelle les théâtres d'outre-Rhin mettent en scène un si grand nombre d'ouvrages en une seule saison. Trois exemples : en 1895-1896, l'Opéra de Berlin a monté *soixante* ouvrages différents, l'Opéra de Vienne *soixante-quatorze* et celui de Francfort *quatre-vingt-huit*. M. Albert Carré donne la liste, pleine d'enseignement, des principaux ouvrages montés dans les centres musicaux de l'Allemagne; puis il s'étend longuement sur l'organisation intérieure du théâtre, les tableaux de service si importants, la distribution des rôles, les répétitions, le personnel des exécutants et des non exécutants.

(A suivre) HUGUES IMBERT.



L'ISLANDE ET LA MUSIQUE (1)



LES notions plus ou moins vagues que nous possédons sur les objets qui sortent de notre horizon habituel nous font entrevoir, en général, d'une façon bien nébuleuse tout notre « à côté » inconnu. Pour combien cette terre d'Islande n'est-elle apparue

---

(1) *Etudes sur la musique en Islande*, par le docteur Angul Hammerich, Copenhague, 1900. Ce travail a paru également en allemand et été inséré dans la nouvelle revue *Sammelbände der Internationale Musikgesellschaft*. (Tome I, Leipzig, Breitkopf et Hærtel.)

autre qu'un titre, celui d'un livre de Loti : *Pêcheurs d'Islande!*

En attendant qu'une agence quelconque y lance des touristes à l'admiration mathématique, le Danemark s'est souvenu de son passé artistique. L'été dernier, les étudiants de Copenhague, par une pensée pleine de charme, sont allés en nombre à la source transparente et vierge encore du contact moderne, y apporter leur tribut de piété filiale. Hélas! cette bienfaisante fraîcheur ne sera bientôt plus qu'un mythe; cette île, dont les mœurs ont gardé le cachet moyen-âge, entrera peu à peu, avec le nouveau siècle, dans l'universelle uniformité.

Par suite de l'autonomie qui vient de lui être octroyée, l'Islande enverra un ministre spécial à Copenhague; de là à imiter les autres actes des nations, il n'y a qu'un pas. Avant qu'il soit tout à fait accompli, que la hantise des expositions universelles viole l'atmosphère de cette poétique île des Sagas, promenons-nous parmi sa population isolée, dont le langage est étrange et le chant une tristesse...

* * *

L'auteur des *Etudes sur la musique islandaise,* le docteur Angul Hammerich, n'est pas un inconnu pour les lecteurs du *Guide Musical.* Nous avons eu l'occasion, à plusieurs reprises, de parler de l'éminent archéologue danois, et en dernier lieu au sujet de sa belle reconstitution des instruments préhistoriques, les *Lurs* (1). Le sujet qui nous occupe aujourd'hui n'est pas moins intéressant et offre en plus le spectacle d'un art perdu ailleurs et amené cette fois intact jusqu'à nous, en dépit des siècles écoulés.

L'Islande, écrit le savant musicologue, c'est l'histoire du pays. Des coutumes évanouies y ont été pieusement conservées; la langue, notamment, telle qu'on la parlait et l'écrivait au xe siècle, s'y parle et s'y écrit comme jadis. De même, nous y retrouvons aujourd'hui la musique telle que l'Eglise l'importa au moyen-âge. Etudier la musique du moyen-âge sur place au xxe siècle ne serait pas banal pour le curieux dont les loisirs permettraient cette instructive fantaisie. La bibliothèque de l'Université de Copenhague a suffi au Dr Hammerich pour lui fournir les principales matières de son remarquable travail (1), qui jette, par sa clarté, une vive lumière sur un sujet encore discuté.

Parmi les nombreux manuscrits consultés, l'un date du xve siècle, les autres du xviie, donnant souvent des mélodies remontant à une époque antérieure. En les comparant avec les chants tels qu'on les exécute de nos jours, nous subissons le charme de la grâce naïve de ces formes passées. La musique de cette époque s'éloigne de la nôtre par la multiplicité des systèmes de tonalité et par la superposition des voix, un genre appelé au moyen-âge « organum », de nos jours harmonie.

Nous savons que des différents systèmes musicaux, l'Eglise avait adopté officiellement les modes dorien, phrygien, lydien et mixolydien. La plupart des mélodies islandaises sont astreintes à ces modes; dans d'autres, on rencontre des mélodies puisées à notre gamme majeure et mineure; enfin, certaines d'entre elles possèdent leur caractère spécial sans se préoccuper des deux systèmes évoqués.

Certaines de ces mélodies sont fort curieuses. Nous en rencontrons tout d'abord une sur des paroles du xive siècle (2) qui semble, de prime abord, bâtie sur la gamme harmonique de *mi* bémol, quoique, en deux endroits — le début et la fin de la première reprise, — elle se termine par un *do* bécarre rendant le morceau très spécial (3). Une mélodie dorienne intitulée *Mélodie des Elfes* exhale, par sa tonalité même, un charme caractéristique. Plus loin, nous

(1) Voir le *Guide Musical* du 26 avril 1896.

(1) Le Dr Hammerich cite également l'ouvrage de J.-B. de la Borde : *Essai sur la musique ancienne et moderne.* Paris, 1780, et celui de Raymond Pilet, qui, après avoir étudié sur place la musique islandaise, en rendit compte dans les *Nouvelles Archives des missions scientifiques et littéraires.* Tome VII, Paris, 1897. Le Dr Hammerich attache peu d'importance à ce dernier rapport, Raymond Pilet n'ayant prêté aucune attention au système tonal islandais.

(2) Cité par de la Borde.

(3) Pour ceux qui voudraient consulter les exemples, nous leur conseillons de s'adresser à l'éditeur de la brochure, M. C.-A. Reitzel, Copenhague.

trouvons encore une mélodie bâtarde mi-éolienne, mi-phrygienne. On constate, dans le *Söngbok* ou *Livre de chants* du Cercle des Etudiants islandais, seize chants sur trente-six — presque la moitié — écrits dans le mode lydien.

On peut donc affirmer que, à l'instar d'autres pays, le chant populaire islandais émane de celui de l'Église. Cette parenté se fait sentir jusque dans des chansons à boire. Le Dr Hammerich l'explique clairement.

La musique, en Islande, était restée purement vocale, tandis que la musique instrumentale, progressant en Europe depuis le XVIe siècle, fut le point de départ de notre système moderne et de la décadence du « déchant ». On comprend aisément le maintien du caractère « moyen-âge » des mélodies qui nous occupent, la musique islandaise n'ayant guère été que vocale.

Un point spécial que le Dr Hammerich note comme caractérisant également la musique populaire norvégienne, se rapporte à l'emploi du triton du mode lydien. Le moyen-âge ne pouvait souffrir cet intervalle *fa-si* bécarre; l'image en était haïssable, c'était le *Diabolus in musica;* aussi, lorsque la note *fa* se trouvait avoir un rapport avec le *si*, directement ou indirectement, faisait-on précéder le *si* d'un bémol. Les Islandais, au contraire, ont conservé le culte du *Diabolus*, et, de nos jours, on chante là-haut des *fa-si* bécarres avec la mélancolie des textes qui les soulignent. On pourrait, à juste titre, baptiser de « mode islandais » le mode lydien, tellement il est spécial au pays. Une mélodie à deux voix adoptée comme chant national — en quintes — s'exécute actuellement par tous sans que le *Diabolus* les fasse sourciller. Il y a là, du reste, un rythme et une vigueur qu'accentue fortement cet intervalle dur du triton et qui donnent à la phrase une belle fierté.

Certaines mélodies, comme nous l'avons dit plus haut, sont livrées à la fantaisie de l'auteur, et les deux rapportées de l'Islande par l'archéologue allemand Konrad Maurer et citées par le Dr Hammerich ont même été instrumentées pour orchestre à cordes par le grand compositeur norvégien Johann Svendsen.

* * *

La question de la pluralité des voix au moyen-âge donne lieu encore à des controverses aiguës. Un moine flamand du IXe siècle, Hucbald, du cloître de Saint-Amand, près de Tournai, semble être considéré à tort comme l'inventeur de l' « organum », système très primitif du chant à plusieurs parties consistant à ajouter une seconde voix suivant en quintes ou en octaves la première. En doublant à l'octave un chant en quintes, on se trouvait donc en présence de quintes, quartes et octaves parallèles. Fétis, dans le résumé philosophique de l'histoire de la musique précédant la *Biographie universelle*, constate que « le plus » ancien spécimen connu de ce genre d'harmonie ecclésiastique se trouve dans un manuscrit du IXe siècle, qui a appartenu à l'ancienne bibliothèque de Saint-Victor; mais » on a vu, ajoute-t-il, par les passages extraits » des ouvrages d'Isidore de Séville, que plus » de deux cents ans auparavant la diaphonie » était connue ».

Tels furent les premiers essais du chant à plusieurs voix. Notre étonnement n'est pas mince de les retrouver de nos jours présentés de la même façon en Islande, tandis que partout ailleurs la trace en est perdue (1).

Le Dr Hammerich conclut avec raison, d'après des documents authentiques, que le populaire *Tvesang*, ou double chant islandais, dérive de l' « organum », celui-ci étant déjà connu dans des pays plus cultivés que l'Islande, où l'Eglise ensuite l'importa.

Le plus ancien document du chant à plusieurs voix trouvé par le Dr Hammerich est écrit sur parchemin. Cette intéressante feuille — la plus vénérable probablement de la Scandinavie — provient d'un missel latin et permettait, par sa dimension, aux chantres de suivre à plusieurs l'office. La portée de quatre lignes contient, avec le système d'annotation de l'époque, un

(1) Au moment où la brochure sur la *Musique en Islande* paraissait, le Dr Hammerich reçut de M. José Vianna da Motta avis que le chant par quintes existait encore au Portugal. Mais comme M. da Motta n'en parle que par ouï-dire, on ne peut rien en conclure. Dans le *Guide Musical* du 4 novembre dernier, M. A. Vinée affirme avoir entendu les chants liturgiques exécutés en quintes en Bretagne.

Agnus Dei et la majeure partie du *Credo* latin. Les deux morceaux sont destinés à être exécutés à deux voix, car au-dessus de la mélodie (*cantus firmus*) se lit la voix accompagnante. Le manuscrit, clairement et joliment écrit, est fort bien conservé. Il provient du couvent des bénédictins « Munke-Tvaeraa », dans le nord de l'Islande, et porte la date de 1473. Il fut écrit par Jan Thorlaksson pour un certain moine Bjarne, ainsi que le constate le contrat passé entre les deux hommes et qui se lit, écrit à l'encre rouge, sous la portée supérieure : « Jan Thorlaksson a écrit ce livre, mais Bjarne » le commanda. Il en fait hommage à la Vierge » Marie à condition que le bien que Marie lui » donnera en retour lui soit transmis dans » l'autre monde, où il en aura le plus grand » besoin, car c'est de toute nécessité pour son » âme... »

Jan Thorlaksson passait pour la plus belle plume du pays ; la plupart des livres de messe de son district lui étaient dus. Il est dit qu'à sa mort, trois doigts de sa main droite ayant gardé leur souplesse, on y intercala une plume qui écrivit *Gratia plena, Dominus tecum*, fragment de l'*Ave Maria*.

Le principe fondamental du *Credo* dont nous venons de parler réside dans les quintes parallèles; mais comme les règles exigeaient que les deux voix fussent de même étendue, il arrive que si le *cantus firmus* dépasse certaines notes, l'organum descend, et vice versa. Ce croisement de parties amena involontairement des intervalles non officiels, tels que la tierce, comptée comme *imperfectus*. Pourtant, on n'y rencontre jamais de quartes parallèles ; deux secondes seulement, une sixte et pas de septième. Nous nous trouvons donc bien en présence d'un manuscrit de l'époque du « déchant ». Burney, dans son *Histoire de la musique*, cite un manuscrit du XIIIe siècle provenant de Sens, en France, où la façon de « quintoyer » est la même. C'est un *Credo* à deux voix composé d'une série de quintes, d'octaves, d'unissons et de tierces, mais d'aucune quarte.

Quoique le chant islandais se plaise à marcher souvent par quintes, un manuscrit du XVIIe siècle prouve que d'autres genres présidaient parfois aussi à l'assemblage des voix. Ce manuscrit islandais donne différents airs, psaumes et chansons, écrits par une même plume. Presque tous sont à deux voix, deux sont écrits à quatre voix. Un de ces chants, « une chanson à boire avec basse et ténor », ne contient aucune quinte, marche en tierces et sixtes et a l'allure d'un psaume. Un autre manuscrit nous offre l'exemple d'un passage à trois voix uniquement composé de quintes et d'octaves. Non moins caractéristique, ce manuscrit écrit en quintes, unissons et octaves, et formant un canon à comparer au *Rondellus* de l'*Ave Mater Domini* de Walter Odington, cité par Coussemaker.

* * *

Voilà des documents historiques suffisamment clairs du chant islandais à plusieurs voix datant du moyen-âge. Si l'on examine le chant comme on l'interprète encore aujourd'hui, on le retrouve semblable aux anciennes coutumes et marchant uniquement par quintes. Ces mélodies ont été notées et éditées récemment d'après l'interprétation populaire. Le Dr Hammerich en cite deux ; l'une se déroule mélancoliquement sur des paroles qui n'ont rien des glaces éternelles de ce climat rigoureux et que nous traduisons librement :

Embrasse-moi, ma mie,
Tu es souffrante.
Embrasse-moi, ma mie,
Jusqu'à ce que tu meures.
Je boirai avec joie sur tes lèvres
Les roses de la mort,
Car la coupe est si belle !

Le second manuscrit est l'air national, dont nous avons signalé plus haut le cas du *Diabolus* exécré. Tout en conservant l'intervalle du triton, l'auteur n'a pas osé terminer ce chant à deux parties par la quinte diminuée *si-fa;* il fait monter la basse au-dessus du ténor quelques mesures avant la fin, ce qui donne au ténor le *fa* et à la basse le *do*, une quinte supérieure.

On a beaucoup discuté l'existence du système de quintes attribué à Hucbald; d'aucuns (1) l'ont nié, d'autres ont prétendu que les

(1) Kiesewetter le nomme une impossibilité morale, *Eine moralische Unmöglichkeit*.

parties se chantaient alternativement. Les chants islandais ont dans cette polémique une importance capitale, puisqu'ils confirment que le chant à deux voix existait réellement au moyen-âge. Du reste, tout bien considéré, l'« organum » n'était pas aussi terrible qu'il le paraissait sur la portée. La *Musica enchiriadis* ne dit-elle pas que l'« organum » devait se chanter *modesta morositate?* Cela fait supposer avec raison que la mélodie — *vox principalis* — était tenue par un grand nombre de voix, tandis que la *vox organalis* n'était confiée qu'à un seul chanteur ou à un nombre de voix infiniment moindre. C'est encore ainsi que les *Tvisöngur* — chants à deux parties — sont interprétés de telle façon que la basse ne devient qu'un murmure. L'impression ne doit pas être banale.

* * *

Aujourd'hui, il existe déjà dans l'île des Sagas plusieurs sociétés de chant; le répertoire tend à se moderniser. Est-ce un bien? est-ce un mal ou un progrès?

Nous bornons là notre résumé, en remerciant le docteur Angul Hammerich de nous avoir permis, bien que d'une façon très imparfaite et incomplète, de chanter une dernière fois la mélancolie des choses qui passent.

Frank Choisy.

Chronique de la Semaine

PARIS

LES GRANDS CONCERTS

LA SONATE ANCIENNE ET MODERNE

E. YSAYE ET R. PUGNO

On ne saurait assez le répéter : il est peu de puissances artistiques comparables à celles qu'offrent les deux admirables virtuoses de la sonate pour piano et violon, dont les dernières séances ont eu lieu cette semaine salle Pleyel.

La troisième, lundi 13 mai, comprenant la *Sonate* en *si* mineur (n° 1) de J.-S. Bach, une sonate de César Franck et une de Sylvio Lazzari, offrait l'intéressant contraste du classique le plus pur avec le modernisme le plus avancé, en partant du musicien qui restera éternellement le maître des maîtres, en passant par le génie qui sut allier au modernisme des harmonies et des idées le plus pur de la forme, en aboutissant au compositeur qui a poussé le plus loin les théories avancées de notre époque.

La *Sonate* en *si* mineur de Bach est une de celles où la largeur et la profondeur de pensée du vieux cantor sont exposées de la façon la plus intéressante, la plus impressionnante. La phrase à doubles cordes de l'*adagio* sort un peu de la formule hiératique du maître, pour laisser échapper des accents pathétiques; la fougue des deux *allegro*, qui, avec une sûreté étonnante, jettent les thèmes puissants du violon au piano, qui les lui renvoie en les croisant, garde, malgré les difficultés arides du contrepoint, un cachet de fraîcheur et de délicatesse exquises. La grâce de l'*andante* a fourni à M. Ysaye l'occasion d'étaler ces délicieuses sonorités pleines de relief et de modelé de son jeu inimitable et si expressif, tandis que, sous les doigts de son partenaire, le pleyel perlait ses harmonies d'une admirable simplicité, courant à travers les développements de la pensée musicale dans toute la pureté de sa forme classique.

Avec César Franck nous sommes transportés dans un monde nouveau. L'harmonie est d'une richesse et d'une fertilité surprenantes; elle garde avec cela un cachet de clarté splendide, car l'enchaînement des accords, la succession naturelle des modulations qui découlent les unes des autres, sans recherche de l'effet bizarre et par progressions de polyphonies chantantes, lui donnent l'unité de style et de conception dans l'infinie variété des ornements.

Les admirables interprètes ont rendu avec un talent qu'il deviendrait banal de louer la poétique berceuse de l'*allegro ben moderato*, la vibrante palpitation de l'*allegro*, l'infinie mélancolie du *recitativo fantaisie*, le charme exquis de l'*allegretto poco mosso*. Cette superbe sonate de César Franck est un modèle, car elle respecte les traditions du genre, les rajeunit, les transforme sans les métamorphoser.

L'œuvre de Sylvio Lazzari, comme puissance de sonorité, comme accumulation de difficultés sans nombre, tant au point de vue de la virtuosité que de la science harmonique, comme ensemble de thèmes intéressants et de développements intenses, est fort remarquable. Mais est-ce réellement une sonate? L'auteur, dont le tempérament artistique est un des plus personnels de notre époque, a voulu agrandir le cadre, déjà si vaste, de la sonate; il est à craindre qu'il n'en ait fait

éclater les ais. Ce n'est pas une critique, c'est une constatation, et il faut avouer que la forme de la sonate, respectée par César Franck, se métamorphose avec M. Sylvio Lazzari. Une simple comparaison fera mieux comprendre l'impression qu'on ressent en écoutant cette œuvre : une pièce de vers qui aurait plus ou moins de quatorze vers et ne se terminerait point par deux tercets, pourrait être une admirable poésie ; ce ne serait pas un *sonnet*. Or, la sonate, toutes proportions gardées, n'est-elle pas un peu le sonnet de la musique?

Cette petite critique faite, il convient d'ajouter que, au point de vue de l'élégance des thèmes, de la distinction de l'écriture, de l'originalité des modulations plus cherchées que naturelles, de la noblesse de l'expression mélodique, la *Sonate* de M. Sylvio Lazzari est une œuvre très remarquable, malgré la longueur parfois un peu fatigante de ses développements. On comprend bien l'idée de l'auteur, qui est d'élargir le cadre de la sonate jusqu'à celui, plus étendu, de la symphonie, tant pour l'ampleur des inspirations que pour les dimensions de la forme. C'est peut-être une erreur. La symphonie a la multiplicité de son expression instrumentale, l'extrême variété des oppositions de timbres pour légitimer les modifications de toute nature qu'elle fait subir à ses thèmes. La sonate, n'ayant que des ressources restreintes, est forcément obligée de condenser son expression musicale et de contenir dans une forme instrumentale plus sobre l'expansion de ses motifs. Voilà pourquoi une symphonie conçue comme une sonate reste aussi incomplète qu'une sonate traitée comme une symphonie; car il y a disproportion entre la pensée et les moyens de la traduire.

C'est ce qu'a parfaitement compris Beethoven, aux œuvres de qui était consacrée la quatrième séance, même dans sa difficile *Sonate à Kreutzer*, dont la superbe exécution a été pour Ysaye et Pugno l'occasion d'un réel triomphe. Les redoutables proportions de cette œuvre peuvent la placer, dans le domaine de la pensée, à côté de la *Neuvième Symphonie*. Eh bien, malgré cela, malgré ses développements énormes, malgré les regrets du maître, qui, trouvant toujours quelque chose à exprimer, semble se résigner avec peine à écrire les cadences finales, elle reste une sonate, c'est-à-dire une œuvre écrite spécialement pour le piano et le violon, conçue pour ces deux instruments dans le langage si particulier qui leur est propre; on ne rêve rien au delà et l'esprit, satisfait, ne désire pas une plus complète expression instrumentale.

Cette dernière séance a du reste été, pour les deux artistes, une ovation perpétuelle. Après le délicieux *allegro moderato* de la *Sonate* en *sol* majeur (op. 96), après le mélancolique et rêveur *adagio* de la *Sonate* en *ut* mineur (op. 30), l'enthousiasme était à son comble. Les longs soupirs d'extase du deuxième morceau de la *Sonate* en *sol*, auxquels succède un chant d'allégresse, ont été traduits avec un sentiment indicible; l'exquis *scherzo* de la *Sonate* en *ut* mineur, l'étincelant *finale* de la même œuvre, ont été interprétés avec un rare esprit, une maëstria endiablée. Mais pourquoi s'en étonner, après tout, de la part d'artistes dont l'excessive virtuosité reste asservie à l'expression de la pensée du maître ?

F. DE MÉNIL.

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Le dernier concert de la Société nationale avait attiré le 11 mai, salle Pleyel, un public extrêmement nombreux, composé surtout d'amateurs d'art connus et de compositeurs s'intéressant — ce qui est rare — aux destinées de la musique de chambre. Cet empressement exceptionnel était bien justifié par la composition du programme tout entier, et en particulier par la première audition de la *Sonate* pour piano de M. Paul Dukas, que nous n'hésitons pas à tirer hors de pair et à considérer comme une des œuvres les plus remarquables de ce genre qui aient surgi depuis longtemps. Ce n'est pas à cette place que nous pouvons songer à étudier comme elle le mérite cette vaste composition, dont M. Edouard Risler se fit, aux acclamations de la salle enthousiasmée le prestigieux interprète. Les dimensions de ces brefs comptes-rendus ne peuvent suffire pour porter un jugement sérieusement motivé sur un ouvrage aussi complexe, longuement mûri et dénotant, jusque dans ses moindres détails, la sûreté de main d'un musicien de premier ordre, qui a puisé dans l'étude approfondie des maîtres classiques ainsi que dans ses réflexions personnelles le sentiment le plus vif des raisons qui assurent la durée de l'œuvre d'art.... D'une forme rigoureusement classique en effet au point de vue de la structure et du choix des tonalités, cette sonate est divisée en quatre parties. La première, dont le développement est conduit avec une absolue maîtrise, est construite sur deux thèmes : le premier plein de douleur et de passion, le second profondément expressif, empreint d'une ineffable mansuétude, qui, ramené à la fin dans une tonalité très éloignée, laisse l'auditeur sous

une impression de singulière grandeur. L'*andante* nous ramène au calme, et les successives variations auxquelles donne lieu la première idée, d'un sentiment si simple et si large à la fois, offrent, par l'habileté de leur construction et leur intérêt mélodique sans cesse renouvelé, un exemple accompli de ce que peut ajouter de beauté aux inspirations les plus moderne, la forme sereine des andantes des dernières sonates de Beethoven. Nous nous en voudrions de ne pas signaler au moins dans le *scherzo*, d'un rythme et d'une verve bien dignes de l'auteur de l'*Apprenti sorcier*, le mystérieux passage fugué, d'une remarquable tenue d'écriture — où les harmonies les plus imprévues sont le plus judicieusement amenées, — et la conclusion si inattendue et si originale. Quant au *finale*, qui absorbe par l'ampleur de ses proportions près du tiers de l'ensemble de l'ouvrage, nous ne craignons pas de le déclarer supérieur encore au reste et de dire qu'à notre avis, la littérature du piano ne s'était pas enrichie depuis Beethoven d'une plus admirable conclusion de sonate. L'imposante majesté du thème initial de l'introduction, qui reparaît plusieurs fois au cours du morceau, l'allure tour à tour passionnée, chaleureuse et héroïque des trois autres idées mélodiques qui en forment la base, l'art véritablement merveilleux avec lequel ces éléments sont agencés sans que l'intérêt se démente un seul instant, malgré la longueur des développements, la fougue avec laquelle les principaux motifs sont combinés dans l'éclatante péroraison, tout cela suffit à classer une œuvre à son véritable rang et à assurer à celui qui l'a signée, l'admiration et l'estime de ceux qui voient en l'art autre chose qu'une décevante recherche de sonorités inédites. Le nom de Beethoven est revenu plusieurs fois sous notre plume en parlant de la *Sonate* de M. Dukas. Cette filiation ne sera sans doute point pour lui déplaire et nous ne croyons pas pouvoir, en terminant, faire de lui plus grand éloge qu'en avouant que la grande figure du Titan nous a paru planer sur l'œuvre du musicien moderne et l'éclairer de son génie...

La séance avait débuté par une autre *Sonate* pour piano et violon, de M. Alquier, peut-être un peu touffue, mais dont MM. Firmin Touche et de Lausnay mirent fort bien en valeur les réelles qualités de vigueur et de fermeté d'écriture. M. Riddez chanta ensuite une série de *Mélodies* fort expressives de M. Déodat de Séverac, un jeune musicien auquel le plus sérieux avenir nous paraît réservé. Trois *Poèmes* de Jean Lorrain, mis en musique d'exquise façon par M. Pierre de Bréville, et interprétés avec quelque incertitude par Mlle Vicq, furent avec raison très applaudis par le public, qui sut en apprécier le sentiment contenu et la forme raffinée. La pittoresque *Bourrée fantasque* de Chabrier, arrangée fort ingénieusement pour deux pianos par M. Edouard Risler et rendue avec un brio irrésistible par le remarquable pianiste et M. Alfred Cortot, son excellent émule, terminait de joyeuse manière ce concert, un des plus intéressants qu'il nous fut donné d'entendre cet hiver et qui a clôturé dignement la série des séances de la Société nationale de musique. GUSTAVE SAMAZEUILH.

L'abondance des matières nous oblige à remettre à quinzaine le compte-rendu des deux derniers concerts historiques, où M. Edouard Risler se montra, une fois de plus, le grand artiste que l'on sait. G. S.

A LA SCHOLA CANTORUM

MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti ont donné, le 10 mai, la dernière des huit séances consacrées à l'audition intégrale des dix-sept *Quatuors* de Beethoven. Nous avons grand plaisir à en constater ici le très vif succès, et à louer l'excellente exécution des *Huitième* et *Dix-septième Quatuors*, dont l'andante reste toujours si émouvant. Mlle Cesbron, intelligemment accompagnée par M. Marcel Labey, fit applaudir ce même soir, dans l'air *Ah! Perfido*, son organe pénétrant. Quant à la *Grande Fugue* (op. 133) qui terminait le concert, il n'arrive pas souvent d'entendre mieux mettre en valeur les redoutables complexités de cette œuvre extraordinaire, où l'impeccabilité d'une construction magistrale sait ne pas nuire à l'intensité expressive de l'invention musicale, et il convient, à l'issue de manifestations aussi intéressantes et aussi favorablement accueillies par tous les vrais musiciens, de féliciter sincèrement M. Parent et ses partenaires de leur initiative artistique et de la conscience qu'ils ont apportée dans sa réalisation.

La Société de musique moderne pour instruments à vent nous avait conviés la veille à une séance où furent interprétés avec conviction, sinon toujours avec une absolue netteté, le délicieux *Septuor* de Vincent d'Indy, *Chansons et Danses* d'un rythme si coloré et si vivant, un *Otetto* de M. de Wailly et un *Quintette* de M. Caplet, écrit non sans ingéniosité. De charmantes mélodies de MM. Georges Hüe et Pierre de Bréville, ces dernières fort bien chantées par Mlle Thérèse Roger, furent aussi entendues avec grand plaisir. Nous

espérons que la société des « Petits Vents » continuera, l'an prochain, à nous faire connaître d'autres ouvrages de ce genre un peu spécial, et notamment le *Quintette* d'un des musiciens les plus remarquables et les plus ignorés de ce temps-ci, M. Albéric Magnard. GUSTAVE SAMAZEUILH.

MOUSSORGSKI, PIERRE D'ALHEIM, MARIE OLÉNINE

Sans M. Pierre d'Alheim, le traducteur des poèmes mis en musique par Moussorgski, sans Mme Marie Olénine, l'interprète très fidèle de ces poèmes, les œuvres originales du compositeur russe, qui disparut de ce monde à l'âge de quarante-deux ans, auraient attendu un long temps avant d'être connues et appréciées par le public français.

Déjà aux mois de février et mars 1896, à la Bodinière, M. Pierre d'Alheim et Mme Marie Olénine avaient consacré d'intéressantes séances à ce jeune maître d'un impressionisme si émouvant et, dans le *Guide musical* du 16 février 1896, nous avons dit combien intéressante était sa musique.

Le récital que Mme Marie Olénine vient de donner le 14 mai à la salle Pleyel, avec le concours de M. Alfred Cortot, et qui était entièrement consacré aux œuvres de Moussorgski, a confirmé l'excellente impression d'autrefois.

Moussorgski disait : « Je crois avec Wirchow que la parole humaine est soumise à des lois musicales, et je vois dans la musique non seulement l'expression des sentiments au moyen des sons, mais aussi la notation du langage humain. » Sa musique est bien cela. Elle indique avec une précision étonnante les inflexions multiples de la parole chez les humbles, chez les enfants; c'est à eux surtout qu'il s'intéresse. Les *Dits populaires*, la *Chambre d'enfants*, donnent l'exacte impression également des sentiments qui hantent ce petit monde, de ses douleurs et de ses joies (plutôt les premières). La note triste et lugubre domine en ces pages heurtées, mouvementées : ce n'est plus du tout la mélodie profonde, passionnante, d'un seul jet, de Robert Schumann, lorsqu'il écrit les *Scènes d'enfants*, les *Contes de fées*...; c'est une sorte de récitatif d'une vive couleur, accentuant la parole. Par moments, la phrase musicale revêt un caractère liturgique.

Moussorgski devient dramatique, tragique dans les *Chants et Danses de la mort*, dans les *Chants et Chansons* et dans *Sans soleil*. Le procédé est toujours le même; mais l'élément mélodique, plus suivi, s'élève souvent à une grande hauteur.

Tous ces tableaux sont d'un impressionisme et d'un réalisme étonnants. Il faut surtout noter *La Pièce*, dans la *Chambre d'enfants*, et *Après la bataille*, dans *Chants et Chansons*.

Sans posséder un organe très souple et étendu, Mme Olénine a rendu toutes ces pages, malheureusement trop nombreuses pour être analysées, avec un talent de diction remarquable. Elle est une sensitive, qui fait revivre avec une vive intensité les sentiments les plus intimes des personnages. Son succès fut très grand et partagé avec juste raison par M. Alfred Cortot, son accompagnateur intelligent.

Si vous voulez vous documenter sur Modeste Moussorgski, consultez l'ouvrage que lui a consacré M. Pierre d'Alheim et qui indique très en relief la physionomie de l'homme et de l'artiste (1).

H. IMBERT.



Le sixième récital de violon de M. J. Debroux a été donné mercredi soir, salle Pleyel, avec le concours de l'orchestre des Concerts Lamoureux.

Au programme, le *Concerto* en *ré* mineur de Henri Vieuxtemps, qui, malgré sa forme surannée, reste un des morceaux les mieux écrits pour le violon. On a beaucoup applaudi l'habile virtuose après la délicieuse *Fantaisie-Ballet* de Ed. Lalo.

Signalons aussi deux intéressantes premières auditions : un *Adagio symphonique* de J. Jongen et une agréable *Sérénade* de Max Bruch. F. M.



Le 14 mai, à la salle des quatuors Pleyel, a eu lieu un intéressant concert donné par M. Victor Debay, avec le concours de M. Jules Nicati. Au programme, uniquement des œuvres de Schumann et de Brahms. Voilà un bon point pour MM. Debay et J. Nicati !



M. Albert Carré vient de recevoir un ouvrage du distingué compositeur M. Gustave Doret. Le titre du drame, qui se passe dans les Alpes, chez les pâtres et les bergers suisses, n'est pas encore définitivement arrêté. Le livret est de MM. Henri Cain et D. Baud-Bovy et a été tiré par eux d'une légende de l'Helvétie.



Les pouvoirs de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire national de musique, viennent

(1) MODESTE MOUSSORGSKI. Société du Mercure de France, 15, rue de l'Echaudé-Saint-Quentin, Paris.

d'être prorogés pour une nouvelle période de cinq années.



Dans un de nos derniers numéros, M. G. Servières affirmait, avec juste raison, à propos de la reprise d'*Ulysse* de Gounod, que Berlioz « n'avait pu écrire, au lendemain de la première, la lettre flatteuse à Gounod » que M. Dandelot avait citée dans son « Histoire de la Société des Concerts ». Notre excellent confrère du *Monde musical* nous écrit pour nous faire connaître que le billet élogieux adressé par Berlioz à l'auteur d'*Ulysse* est daté du 19 novembre 1852, c'est-à-dire de plusieurs mois après la première de cette œuvre.



Les membres de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques se sont réunis en assemblée générale annuelle la semaine dernière.

A l'ordre du jour de la séance figurait, selon l'usage, le rapport sur les travaux de l'année, rapport qui, certes, accuse toujours de brillantes recettes pour la Société, mais qui ne dit pas combien est, hélas ! inégale la répartition des revenus parmi ses membres.

Le fait important de la réunion était le renouvellement d'une partie des membres du comité. Cinq d'entre eux, un compositeur, M. Jules Massenet, et quatre auteurs, MM. Georges Feydeau, Ludovic Halévy, Henri Lavedan et Edmond Rostand, étaient arrivés au terme de leur mandat. De plus, il s'agissait de remplacer un membre décédé, Henri de Bornier.

Un seul compositeur avait posé sa candidature, M. Louis Varney. Sept auteurs dramatiques se disputaient les cinq autres places vacantes : MM. Eugène Brieux, Alfred Capus, Pierre Decourcelle, Arthur Emmanuel, Paul Ferrier, Paul Hervieu et André Sylvain.

Le scrutin était présidé par M. Victorien Sardou, président du comité.

Ont été élus : MM. Paul Ferrier (120 voix), Pierre Decourcelle (116 voix), Alfred Capus (109 voix), Eugène Brieux (101 voix), Paul Hervieu (99 voix), auteurs; M. Louis Varney (109 voix), compositeur.

Dans sa séance du 10 mai, la commission des Auteurs et Compositeurs a procédé à l'élection de son bureau pour l'exercice 1901-1902.

M. Victorien Sardou a été élu président par acclamation et à l'unanimité ;

MM. Georges Ohnet, Paul Ferrier et Camille Saint-Saëns, vice-présidents ;

MM. Alfred Capus et Maurice Donnay, secrétaires;

M. Jacques Normand, trésorier;

M. Paul Milliet, archiviste.



Nous rappelons que les cinq concerts donnés, sous la direction de M. A. Nikisch, par l'Orchestre philharmonique de Berlin auront lieu au Cirque d'hiver aux dates et heures suivantes :

Dimanche	19 mai, à 2 1/4 h.	
Mardi	21 mai, à 8 1/2 h. du soir.	
Mercredi	22 mai, à	id.
Vendredi	24 mai, à	id.
Samedi	25 mai, à	id.



Une audition des élèves d'accompagnement de M. et Mme L. Carembat aura lieu le lundi 20 mai, à la salle des quatuors Pleyel.



Mlle Henriette Coulon, pianiste, donnera son concert le mercredi 29 mai, à la salle Erard, avec le concours de Mme Conneau et de MM. Ladislas Gorski et Joseph Salmon.

BRUXELLES

Deux compositeurs français se partageaient le programme en même temps que la direction du dernier Concert Ysaye : MM. Guy Ropartz et Vincent d'Indy. Deux tempéraments de nature très différente. A en juger par sa *Symphonie* en *fa* mineur, celui de M. Ropartz l'apparente à l'école classico-romantique d'où sont sortis le Danois Niels Gade et le Suédois Svendsen, avec, peut-être, une plus grande liberté dans la forme et des retours de thèmes d'une partie à une autre; avec, aussi, une préoccupation évidente de sortir de la banalité (fin du *molto vivace* et péroraison de la dernière partie : *allegro molto*). Musique, en somme, franchement et clairement conçue, où tous les instruments participent à l'effusion mélodique, sans développement bien accusé, mais d'une couleur harmonique et instrumentale diversifiant les répétitions qui souvent en tiennent lieu. Tel est le cas, notamment, pour l'*adagio*, où l'auteur n'a guère cherché à introduire de contrastes, ce qui réduit cette partie de la symphonie à une romance d'orchestre d'ailleurs pleine de charme, sinon de caractère. La première partie (*adagio molto*, *allegro*) et la dernière paraissent les mieux venues. Dans celle-ci, le thème initial prête à des entrées successives, brèves et scandées, d'un heureux effet. M. Ro-

partz manie d'ailleurs son orchestre en musicien habile et raffiné.

Les quatre poèmes pour chant et orchestre, d'après l'*Intermezzo* de H. Heine, ont plongé l'auditoire dans le ravissement. Ils étaient chantés par M. Paul Daraux, qui possède un bel organe, généreux et souple, et qui articule à merveille, sans affectation. M. Ropartz doit beaucoup à son interprète, car si ses poèmes sont de prosodie et d'écriture vocale irréprochables, ils s'en faut qu'ils pèchent par l'originalité. Chose singulière, l'orchestration de ces romances vise parfois, semble-t-il, à imiter le piano; il y a des accouplements de cor et de harpe qui font illusion.

Avec la *Symphonie sur un thème montagnard français*, pour orchestre et piano, de M. Vincent d'Indy, nous pénétrons dans un domaine plus vaste, où l'imagination s'épanche à flots bouillonnants, où s'échafaudent de grands spectacles, où la vie pastorale, tout entière dans la morbidesse du thème initial, se transforme si étrangement sous des rafales soudaines. M. Vincent d'Indy nous fait assez voir quelles sont ses impressions en face de la nature, car il n'est pas à court de moyens pour les traduire. Cette symphonie qui n'avait laissé autrefois qu'une impression douteuse, prend aujourd'hui, telle qu'elle est mise au point, par une exécution prestigieuse, avec un maître collaborateur tel que l'est M. A. De Greef, l'allure d'un paysage épique grandiose. Il y a là une deuxième partie (*assez modéré, mais sans lenteur*), dont la puissance d'évocation égale, si elle ne la surpasse, la *Scène aux champs* de Berlioz. Autres moyens, même sentiment profond de cette tendresse mystique dont s'enveloppent les milieux champêtres et qui fait que, sous certains éclairages, la contemplation des lointains, des sommets ou des arbres se traduit par des chants d'amour.

Et lorsqu'il s'interrompt de rêver pour noter quelque fête de montagnards, avec quelle verve et quel coloris intense M. d'Indy réussit à peindre son tableau! Avec quelle hardiesse il lance son sujet (*animato*) à travers le dédale des variations et des développements, et quelle admirable vigueur M. De Greef met dans son attaque!

Nous ne saurions oublier le délicieux *Madrigal* pour chant et orchestre, sur des paroles de M. Robert de Bonnières (M. Daraux dut céder aux applaudissements du public en interprétant une autre mélodie de M. V. d'Indy), et nous constaterons que jamais le *Camp de Wallenstein* ne fut joué à Bruxelles avec autant de précision et de pittoresque.

On a fait à ce dernier concert un succès d'enthousiasme. E. E.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles. Jeudi 23 mai, à 4 1/2 heures, dans le préau de l'école, 53, rue d'Orléans. Conférence publique par M. Charles Vanden Borren, avocat. Sujet : Chopin, sa vie, ses œuvres.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — MM. Joseph Thibaud, Lucien Capet et André Hekking sont trois vaillants artistes que rien n'effraye, pas même les approches de l'été. Ils nous ont promis, pour clore la saison, trois séances de musique moderne : le lundi 6 mai ils remplissaient le premier tiers de leur promesse. Il est facile, quand il s'agit de ces trois artistes, de retomber dans l'usage des clichés flatteurs. Nous ne nous lasserons pas de leur payer notre tribut d'éloges, parce qu'ils ne se lassent pas de le mériter. Trois œuvres figuraient au programme. Le *Trio* en *fa* majeur de Saint-Saëns, a été interprété avec un merveilleux ensemble qui a fait goûter au public toute la grâce aimable de l'*allegro vivace* et du *scherzo* et toute la noblesse de l'*andante*. M. Capet a joué la *Sonate* pour violon de César Franck avec toute la fougue et la tendresse de son tempérament, si bien fait pour la traduction de cette œuvre géniale, où les sentiments humains trouvent une expression si variée et si éloquente. Enfin, M. André Hekking a, dans la *Sonate* en *la* mineur pour violoncelle de Grieg, tiré de son instrument des accents capables d'émouvoir l'auditeur le plus insensible. L'*andante molto tranquillo* a été rendu avec ce charme indéfinissable et vague particulier aux mélodies norvégiennes, et, dans l'*allegro* final, M. Hekking a réussi, par la richesse et la puissance de sa sonorité, à donner le change à son public sur le caractère plutôt superficiel des élans passionnés du compositeur. M. Joseph Thibaud est de ces pianistes qui, par la perfection de leur mécanisme, inspirent à l'auditeur un sentiment d'absolue sécurité et donnent, par l'intelligence de leur interprétation, sa véritable physionomie à l'œuvre exécutée. Somme toute, cette première séance de musique moderne a été une manifestation nettement artistique.

H. DUPRÉ.

LA HAYE. — Le monde musical néerlandais vient d'être douloureusement ému par la mort d'un jeune compositeur de grand mérite

et de grand avenir, M. Martinus Bauman, dont le drame lyrique, *Het Meilief van Gulpen*, venait d'être représenté à l'Opéra néerlandais d'Amsterdam avec un succès aussi inattendu que légitime. Le jeune maître souffrait depuis quelque temps. Il est mort à Gouda sans avoir pu entendre son ouvrage! Martinus Bauman avait déjà fait représenter un opéra, *les Templiers*, mais de beaucoup inférieur à son *Meilief*. Il donnait de grandes espérances; c'était quelqu'un.

Au Concertgebouw, sous la direction de M. Mengelberg, un concert avec chœurs, soli et orchestre a été donné pour la fondation d'une caisse de pension pour les artistes de l'orchestre. Recette très fructueuse et beaucoup de dons particuliers. La Reine a donné mille florins et la Reine mère deux cent cinquante. Beaucoup d'abonnés du Concertgebouw ont souscrit des sommes importantes.

Le programme se composait de l'*Hymne nuptial* de Mengelberg, composé pour le mariage de la Reine, pour soli, chœur et orchestre, d'une *Suite chevaleresque* de Sinding et d'une *Symphonie* de Bernard Zweers. L'ouvrage de Mengelberg est à grand effet, bien écrit pour les voix et supérieurement orchestré. Excellente exécution avec le concours de Mme Noordewier, MM. Baissenain et Rugmans, et du chœur de la Société pour l'encouragement de l'art musical. Accueil très enthousiaste. La suite du maître norvégien est originale, intéressante, et a été rendue dans la perfection par l'orchestre.

Nous aurons la bonne fortune d'applaudir M. Arthur De Greef au prochain festival de musique française au kursaal de Schèveningue, où il jouera la partie de piano de la *Symphonie sur un air montagnard* de Vincent d'Indy. Il jouera une seconde fois, au kursaal, un *Concerto* de Saint-Saëns et des ouvrages de sa composition.

Nous aurons prochainement une exposition de tableaux modernes Villa Buschaard, dans le bois de La Haye, et à cette occasion, on donnera trois séances musicales. A la première se fera entendre le Toonkunst quatuor, MM. Haek, Van Istendael, Schauw et Verhallen qui joueront avec le pianiste Oberstadt un *Quintette* de Jan Blockx et un *Quatuor* de d'Indy. A la deuxième séance se fera entendre notre charmante concitoyenne la jeune violoniste Annie de Jong.

Décidément, nos chanteurs sont de plus en plus fêtés et recherchés en Allemagne; car non seulement Mme Noordewier, Mlle Tilly Kuenen participeront au Festival rhénan, à Cologne, mais Mme Noordewier, MM. Bleyenburg et Messchaert sont engagés au prochain festival du Neu Deutsche Musikverein (Tonkünstlerversammlung) à Heidelberg, et il est probable que Mlle Anna Kappel se fera entendre à un concert à Spa pendant la saison d'été.

Aux prochaines exécutions du Wagnerverein, au Théâtre communal d'Amsterdam, les 22 et 24 mai, on représentera, sous la direction de M. Henri Viotta, *Lohengrin*, avec le concours de Mlle Reinl (Elsa), Mme Charlotte Kuhn (Ortrude), MM. Grüning (Lohengrin), Papavici (Telramund), Keller (le Roi), René (le héraut d'armes), Hofmüller (Gentilhomme) et les chœurs par les membres du Wagnerverein. Ed. de H.

LIÉGE. — L'opportunité d'inscrire au programme des concerts de œuvres scéniques, et particulièrement celles de Wagner, a été fort contestée ces derniers temps. Il faut reconnaître vraiment que semblable transposition ne se justifie que par des raisons très contingentes, telles, par exemple, que l'initiation qu'il faut au public pour s'accoutumer au style d'un novateur.

Ainsi fut-il de Wagner. La parfaite et radieuse clarté de sa musique est aujourd'hui avérée. Notre génération est pénétrée de cet art à tel point, qu'on se demande si vraiment l'on a pu naguère trouver obscur ce qui est si lumineux. La « musique de l'avenir » est devenue celle du présent, elle est la forme même de la pensée musicale actuelle. Dès lors n'apparaît plus cette nécessité, qui fut impérieuse, de détourner de leur vraie signification des œuvres essentiellement dramatiques.

En inscrivant au programme de son dernier concert le premier acte de la *Walkyrie*, M. Sylvain Dupuis est allé à l'encontre de cette thèse rigoureusement logique, et il faut reconnaître que l'attention soutenue du public, et le succès considérable de cette exécution ne lui ont point donné tort. M. Dupuis a d'ailleurs dirigé cet important fragment avec un feu, une décision de mouvements, une autorité qui ont puissamment aidé l'imagination et le souvenir à reconstituer l'illusion scénique. Mlle Paquot, MM. Dalmorès et Vallier ont été, eux aussi, des interprètes éloquents, animés, bien pénétrés de l'œuvre.

On a entendu également l'ouverture de *Tannhäuser* et la *Siegfried Idyll*, et l'orchestre des Nouveaux Concerts semble avoir voulu, en apportant beaucoup de soins à ces exécutions, témoigner à son chef qu'il ne reste rien du conflit récent que nous avons ici maintes fois déploré.

Mlle Paquot a chanté avec noblesse et enthou-

siasme l'air d'Elisabeth du deuxième acte de *Tannhäuser* et M. Dalmorès a déclamé avec beaucoup de puissance le récit du Graal de *Lohengrin*.

E. S.

MONTREUX. — Le 25 avril a eu lieu le trentième et dernier concert symphonique donné par le grand orcheste, sous la direction de M. Oscar Jüttner.

Une foule sympathique s'est pressée dans la vaste salle de concert du coquet établissement du kursaal de Montreux, que dirige avec entrain, amabilité et compétence, M. Heymann.

Le programme de ce concert d'adieu était composé, pour la première partie, de l'ouverture *Léonore* n° 2 et de la *Symphonie* en *fa* majeur, n° 8, de Beethoven.

La deuxième partie comportait le célèbre poème symphonique *Don Juan* de Richard Strauss, si remarquable par la maîtrise absolue avec laquelle l'auteur traite l'instrumentation, et *Mazeppa*, poème symphonique de Franz Liszt.

La *mesure*, dans les œuvres de ce genre, demande à être maniée avec plus de tact, de souplesse et d'intelligence des effets de coloris, de rythme et d'expression qu'il n'est encore d'usage dans beaucoup d'orchestres. Il ne suffit pas qu'une composition soit régulièrement bâtonée et machinalement exécutée avec plus ou moins de correction, pour que l'auteur ait à se louer de cette propagation de son œuvre et puisse y reconnaître une fidèle interprétation de sa pensée. Le nerf vital d'une belle exécution symphonique gît principalement dans la compréhension de l'œuvre produite, que le chef d'orchestre doit surtout posséder et communiquer; dans la manière de partager et d'accentuer les périodes, d'accuser les contrastes, tout en ménageant les transitions; de veiller tantôt à établir l'équilibre entre les divers instruments, tantôt à les faire ressortir, soit isolément, soit par groupes, car, à tel moment, il convient d'entonner ou de marquer simplement les notes, tandis qu'à d'autres il s'agit de phraser, de chanter et même de déclamer. C'est au chef d'orchestre qu'il appartient d'indiquer à chacun des membres de la phalange artistique la signification du rôle qu'il a à remplir.

Sous ce rapport, l'éminent chef d'orchestre M. Oscar Jüttner est tout à fait à la hauteur voulue; c'est un virtuose du bâton qui, suivant une expression d'Hector Berlioz, joue vraiment de l'orchestre; il joint à la solidité de la direction allemande une finesse toute française, un brio tout méridional. M. Jüttner connaît par cœur toutes les symphonies de nos maîtres classiques et modernes, sans compter une foule d'autres morceaux symphoniques, accompagnements de chant et d'instruments. Il dirige tous ses concerts de mémoire. Cet artiste est vraiment un apôtre du grand art musical. En le voyant conduire avec cette aisance et cette distinction qui sont l'apanage du chef d'orchestre de race, conduisant tout par cœur avec une sûreté étonnante, on se sent à l'aise et, malgré soi, l'on est subjugué par l'autorité bienveillante et sans morgue aucune, mais toute pleine de convictions, que M. Oscar Jüttner déploie dans l'exercice de ses fonctions.

Quant au succès que le public a fait à M. Jüttner, ce n'est certes pas un de ces succès de convenances; c'était de la conviction, de l'emportement, des manifestations délirantes d'enthousiasme mêlées d'acclamations. Bravo, monsieur Jüttner!

H. KLING.

NOUVELLES DIVERSES

Rappelons les dates des représentations wagnériennes données à Bayreuth pendant l'été de 1901 :

21 juillet : *Parsifal*.
22 juillet : le *Vaisseau-Fantôme*.
23 juillet : *Parsifal*.
25, 26, 27, 28 juillet : *L'Anneau du Nibelung*.
1er et 4 août : le *Vaisseau-Fantôme*.
5, 7, 8, 11 août : *Parsifal*.
12 août : le *Vaisseau-Fantôme*.
14, 15, 16, 17 août : *L'Anneau*.
18 août : le *Vaisseau-Fantôme*.
20 août : *Parsifal*.

— L'Opéra de Berlin a donné ces jours-ci *Cendrillon*, le ballet posthume de Johann Strauss. Bien que quelques pages rappellent le Strauss de la grande époque, l'ensemble a paru vieillot et monotone.

— A l'Opéra municipal de Hambourg, l'opéra-comique *Le Jeune Duc étourdi*, de Siegfried Wagner, vient d'être joué avec un succès énorme.

La distribution et la mise en scène étaient excellentes.

— MM. Emile Zola et Alfred Bruneau travaillent à une œuvre nouvelle, l'*Enfant roi*.

C'est une comédie lyrique d'un caractère très moderne et qui se passe dans un milieu parisien très particulier. Elle sera représentée la saison prochaine.

— M. Gustave Charpentier, l'auteur de *Louise*, écrit un nouvel ouvrage, qu'il a promis à M. Albert Carré de livrer dans le courant de la saison prochaine.

— Pas facile, M. G. Charpentier, quand il s'y met.

Un journal de Rome, l'*Italie*, ayant publié un article désobligeant à propos de la première de *Louise* à Milan, le jeune maître lui a adressé l'épître suivante :

« Directeur journal *l'Italie*, Rome.

» Votre journal du 30 avril dit que *Louise* a été huée à Milan « aussi bruyamment avec le mot Ville qu'avec le mot Paris ». C'est un mensonge. Après la troisième représentation, vos confrères milanais ont constaté que *Louise* triomphait. Le mot « Paris » avait été supprimé pour éviter les protestations des imbéciles qui y voyaient une manifestation du chauvinisme parisien. Si je signale votre mensonge, c'est moins pour me défendre que pour souligner une hostilité heureusement en désaccord avec les sentiments du peuple italien. La presse de la « bonne ville de Paris », dont vous vous moquez lourdement, comprend autrement les devoirs de l'hospitalité artistique.

» MM. Mascagni, Puccini et Cavallo vous le diront.

» Gustave Charpentier. »

— Le Reichstag a, en troisième lecture, purement et simplement voté la loi sur le droit d'auteur telle qu'elle avait été fixée en deuxième lecture. La durée du droit d'auteur reste donc limitée à trente ans après la mort du compositeur. Un journal de Berlin dit cependant qu'une modification favorable de la loi pourrait encore se produire avant 1913, époque à laquelle les œuvres de Richard Wagner doivent tomber dans le domaine public.

— Le journal *Neue musikalische Presse* de Vienne avait offert un prix de 300 couronnes pour la meilleure composition symphonique.

Ce prix vient d'être attribué à M. Franz Schreker, élève du Conservatoire de Vienne, pour son *Intermezzo*. Le compositeur n'est âgé que de vingt-trois ans.

— Le prix de 500 roubles, soit 2.000 francs, offert par la Société de musique de chambre de Saint-Pétersbourg pour un quatuor à cordes, a été attribué au jeune compositeur W. Solotaref. Le jury était composé de MM. Rimsky-Korsakof, Arensky et Napravnik.

— La direction du théâtre du Buen-Retiro, à Madrid, vient d'ouvrir un concours, réservé aux seuls musiciens de nationalité espagnole, pour la composition d'un opéra. Le prix est de 5,000 pesetas, soit 5,000 francs.

— Au nouveau théâtre du prince régent, à Munich, qui est, comme l'on sait, construit d'après les principes de celui de Bayreuth, les travaux ont fait des progrès si considérables, que l'inauguration est d'ores et déjà fixée au 21 août prochain. Jusqu'au 28 septembre, l'œuvre de Richard Wagner fera les frais du répertoire; on ne jouera cependant que *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan et Iseult* et les *Maîtres Chanteurs*, les autres œuvres étant jouées cette année à Bayreuth. En dehors des artistes et de l'orchestre de l'Opéra royal de Munich, plusieurs artistes étrangers chanteront en représentation, entre autres les ténors Winkelmann et Schroedter, le baryton Reichmann, de Vienne. Les quatre chefs d'orchestre de l'Opéra de Munich, MM. Ficher, Zumpe, Stavenhagen et Rœhr, dirigeront les représentations.

— On a vendu récemment, dans une vente d'autographes, une pièce intéressante, signée par la célèbre cantatrice Henriette Sontag, la rivale de la Malibran, et les deux directeurs des théâtres italiens de Paris et de Londres, Laporte et Lament. Il s'agit du traité par lequel Henriette Sontag s'engageait à donner à Londres quatorze représentations, pour chacune desquelles elle devait toucher 90 livres sterling, soit 2,250 francs. Elle avait droit, en outre, à une représentation à son bénéfice devant lui rapporter au moins 1,000 livres, c'est-à-dire 25,000 francs, minimum qui lui était garanti par ses directeurs. Si l'on additionne ces chiffres, on voit qu'elle recevait en réalité, pour chacune de ces quinze représentations, une somme de 4,433 fr., ce qui est un assez joli denier pour l'époque.

— Alors que la Suisse allemande possède un journal musical, la *Schweizerische Musikzeitung*, qui paraît depuis une quarantaine d'années, les dilettanti suisses-romands sont obligés, pour se tenir au courant du mouvement musical contemporain, de s'abonner à des revues françaises, et, s'ils ne savent pas l'allemand, restent dans l'ignorance complète des progrès artistiques qui, chaque jour, s'accomplissent dans le pays suisse. Pour combler cette lacune, une revue musicale intitulée *La Musique en Suisse* vient d'être fondée. Elle paraîtra les 1er et 15 de chaque mois (juillet et août exceptés), à partir du 1er septembre prochain.

La rédaction en chef en est confiée à M. E. Jaques-Dalcroze, professeur au Conservatoire de Genève, qui s'est adjoint une pléiade de collabo-

rateurs suisses et étrangers de talent, parmi lesquels, entre autres, MM. Gauthier-Villars, de Fourcaud, Samazeuilh, Etienne Destranges, Hugues Imbert, Ysaye, K. van Rennes, Sibmacher, Henri Marteau, Gustave Doret, Kling, Edouard Combe, de Michelis, Georges Humbert, Em. Decrey, Ernest Bloch, E. Giovana, Marmier, Ant. Hartmann, etc., etc. Chaque numéro contiendra un ou deux articles de fond, une correspondance de France, une d'Allemagne et une troisième tantôt de Belgique, tantôt d'Angleterre ou d'Italie, ainsi que des comptes-rendus de concerts suisses et des nouvelles musicales du pays.

— Les samedi 22, dimanche 23 et lundi 24 juin 1901 aura lieu, au Victoria Hall, à Genève, la seconde fête de musique organisée par l'Association des Musiciens suisses, avec le concours de nombreux solistes, d'un chœur mixte de trois cents exécutants et d'un orchestre de soixante-quinze musiciens, sous la direction de M. Willy Rehberg.

Voici les programmes de cette intéressante fête musicale :

Samedi 22 juin, à 2 heures de l'après-midi, première audition de musique de chambre : 1. *Sonate* pour piano et violon en *mi* majeur (M. Consolo et l'auteur), de W. Pahnke; 2. Mélodies pour soprano avec accompagnement de piano (Mme C. Schulz et l'auteur), de O. Schulz; 3. *Novelette* pour piano, violon et violoncelle (MM. Ackroyd, W. Treichler et l'auteur), de R. Schweizer; 4. *Quatuor* à cordes (dédié à M. Antoine Martin) (MM. Marteau, E. Reymond, W. Pahnke et A. Rehberg), de E. Jaques-Dalcroze ; 5. Avril et juin, de la *Chanson des Mois* (Mlle Cécile Ketten et l'auteur), de G. Pantillon; 6. *Sonate* pour piano en *si* bémol majeur (M. R. Freund), de Weber; 7. Prière pour soprano et mezzo-soprano, avec accompagnement de violon, harpe et orgue (Mlle Cécile Ketten, Mme B***, MM. L. Rey, F*** et O. Barblan), de G. de Seigneux; 8. *Trio* pour piano, violon et violoncelle, en *sol* majeur (M. Staub, Mlle Hegner et M. Braun), de J. Raff

Lundi 24 juin, à 2 heures de l'après-midi, deuxième audition de musique de chambre : 1. *Sonate* pour piano et violoncelle en *ut* dièse mineur (Mlle Perottet et M. Ad. Rehberg), de H. Huber; 2. Mélodies pour alto avec accompagnement de piano (Mlle M. Philippi et l'auteur), de F. Niggli; 3. Suite de valses pour piano, flûte, hautbois et clarinette (MM. Fricker, Buyssens, Paulet et Fourmen), de J. Ehrhardt; 4 *Sonate* pour piano et violon en *ré* majeur (M. E. Decrey et l'auteur), de E. Reymond; 5. Quatuors vocaux (Mmes I. Huber-Pezold et M. Philippi; MM. Sandreuter et Böpple, piano M. H. Huber), de E. Munzinger; 6. *Quintette* pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson (MM. Buyssens, Paulet, Fourmen, Hansotte et Bovy), de W. Hagen; 7. *Sextuor* pour piano, deux violons, deux altos et violoncelle (l'auteur, MM. L. Rey, Reymond, Pahnke, A. Kling et Ad. Rehberg), de J. Lauber.

Samedi 22 juin, à 8 1/2 heures du soir, premier concert avec orchestre : 1. *Lumen de cœlo*, cantate de fête sur des vers latins de Léon XIII, pour solo, chœur et orchestre (mezzo-soprano solo : Mlle H. Bachofen), de E. Steble; 2. *De profondis*, pour alti, ténors, grand orgue et orchestre, de L. Ketten; 3. *Liberté*, air pour soprano et orchestre (Mme Troyon-Blœsi), A. Denéréaz; 4. *Concerto* pour violon et orchestre en *ut* mineur (M. H. Marteau), de E. Jaques-Dalcroze; 5. *Chaconne* pour grand orgue sur les notes *si-la do-si* (Bach) (l'auteur), de O. Barblan; 6. Duo de l'oratorio *Manassé* (M. et Mme Troyon-Blœsi), de F. Hegar; 7. *Vidi aquam*, motet pour chœur, orgue et orchestre, de F. Klose; 8. *Les sept paroles du Christ*, oratorio pour soli, chœur mixte, orgue et orchestre (soprano solo : Mme Troyon-Blœsi; baryton solo : M. Daraux), de G. Doret.

Dimanche 23 juin, à 2 heures de l'après-midi, deuxième concert avec orchestre : 1. *Symphonie* en *fa* de V. Andreæ; 2. *a)* Mélodies pour soprano et orchestre de P. Maurice, *b)* Mélodies pour soprano et orchestre (Mme Nina Faliero-Dalcroze), de E. Combe; 3. *Concerto* pour piano et orchestre en *fa* majeur (M. W. Rehberg), de J. Lauber; 4. *Vivre, aimer*, poème symphonique de E. Bloch; 5. *Suite* pour instruments à cordes de C. North; 6. *a)* Scherzo, *La Folie de Pierrot*, de J. Nigra; *b)* Ouverture de *Lebensfreude*, de A. Obrist; 7. *La Mort du printemps*, scène lyrique pour soprano et orchestre (Mme Nina Faliero-Dalcroze), de E. Jaques-Dalcroze; 8. Ouverture de *Simplicius*, de H. Huber.

BIBLIOGRAPHIE

La Sphère de Beauté. *Lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques*, par Maurice Griveau. 1 fort volume in-8°, 10 francs (Félix Alcan, éditeur).

Voici longtemps qu'on désire un livre d'esthétique où toutes les questions concernant le beau (ou le laid) soient traitées d'une manière à la fois rigoureuse et le plus possible attachante, qui comprenne dans son cadre la Nature, l'Homme, les différents Arts, et nous donne enfin, des multiples aspects de la Beauté, un tableau précis et brillant à la fois.. ...

Cette synthèse de ce qu'on appelait jadis les « Belles Sciences », M. Griveau vient de la réaliser dans cet ouvrage, où chacun, croyons-nous, trouvera son compte. Et d'abord les esprits « à vues générales » liront avec plaisir l'introduction très étendue, intitulée *Science et poésie*, essai de réconciliation des deux tendances qui divisent le monde, bien à tort. — Puis vient l'exposé d'une théorie, d'une méthode plutôt, propre à déterminer le sens expressif et le degré de perfection des œuvres, innovation qui, toutefois, s'appuie sur les principes des sciences physiques et naturelles, et dont l'œuvre précédente de l'auteur, les *Eléments du beau*, nous avait donné la primeur... — Mais la partie la plus séduisante est celle qui contient les applications de la théorie : si le peintre ouvre d'emblée le volume aux pages qui traitent de la couleur ou des conditions d'un tableau, l'architecte à celles qui décrivent les organes et les fonctions de l'édifice, la classe aujourd'hui si nombreuse des « amateurs d'art » trouvera son aliment dans une très riche analyse des objets décoratifs de toute sorte, véritable psychologie des vases, des insignes, des armes, des instruments de musique; comme un musée dont chaque pièce exprimerait son âme.

Enfin, le *mouvement*, dans toutes ses formes, est décrit, expliqué, commenté comme l'avait été la forme plastique; à sa suite, sous la rubrique « Arts du mouvement fictif », trouve place une étude approfondie de l'expression dans la musique. Chapitre particulièrement original, où le problème du « sens logique » des mélodies pures, sans paroles, reçoit une solution qu'on appréciera.

L'ouvrage est enrichi d'une quantité de tableaux, schémas et figures artistiques, et se termine par une table alphabétique des matières très soignée... En somme, la *Sphère de Beauté* se peut comparer à un globe astronomique ou géographique : sous la mesure méthodique de méridiens et de parallèles, c'est la représentation fidèle, en réduction, du monde idéal.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec regret la mort du pianiste Franz Rummel, l'un des plus brillants disciples de feu Louis Brassin au Conservatoire de Bruxelles. Né à Londres en 1852 de parents allemands, il fit partie, il y a quelque vingt-cinq ans, d'une pléiade d'artistes exceptionnellement doués qui comprenait, entre autres, Edgard Tinel, Hugo Fisch, Georges Batta et Otto Friedrichs. Ce dernier a abandonné, on le sait, la carrière musicale pour se livrer à d'intéressants travaux historiques. Fisch et Batta sont, l'un et l'autre, morts prématurément.

Franz Rummel, après avoir professé pendant quelques années à Bruxelles, fit des tournées de concerts en Amérique, où il épousa la fille de l'ingénieur Morse. Il se fixa ensuite à Berlin, puis

à Dessau, ou l'appela le duc d'Anhalt, qui l'avait en grande estime. C'était un pianiste fougueux d'un tempérament exubérant, qui triomphait surtout dans l'interprétation des maîtres romantiques. Il était retourné depuis peu à Berlin, où il exerçait le professorat.

— Un pianiste d'avenir, qui avait eu de brillants succès depuis plusieurs années à Paris, vient de mourir dans cette ville. M. Maurice Desespringalle n'était âgé que de vingt-six ans.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMEROS
21-22

VOLUME
XLVII



26 MAI 2 JUIN
1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

HUGUES IMBERT. — **M. Albert Carré.** (Suite et fin.)

Chronique de la Semaine : PARIS : A l'Opéra-Comique, H. DE CURZON ; Concerts de l'orchestre Philharmonique de Berlin, H. IMBERT ; Concert Tosti-Panzer, R. D.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concerts ; Petites nouvelles

Correspondances : Bordeaux. — La Haye. — Londres. — Louvain.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier,** kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéros 21-22. 26 mai et 2 juin 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MAERTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.

Du 30 mai au 30 septembre, le *Guide Musical* ne paraît que tous les QUINZE JOURS.



M. ALBERT CARRÉ

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro).



Un des points les plus faibles de nos théâtres lyriques est le recrutement des chœurs, qui sont composés d'éléments divers et disparates. A l'exception des chœurs formés au Conservatoire national de musique ou de ceux organisés par certaines sociétés particulières, notamment la Schola Cantorum, il n'y a véritablement pas d'école supérieure du chant en France. On ne peut compter comme enseignement utile les études faites dans les orphéons, dans lesquels les adhérents sont plus ou moins bien stylés au point de vue de la note, mais n'ont reçu véritablement aucune éducation musicale; puis on les prend trop tard. Examinez de près les concours auxquels prennent part les sociétés chorales. Existe-t-il rien de plus triste, de plus banal que les morceaux exécutés par elles? Au lieu de leur faire travailler spécialement, comme en Allemagne ou en Angleterre, les grandes pages des maîtres, Vittoria, Palestrina, J.-S. Bach, Hændel, Gluck, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Brahms..., on ne songe qu'à leur donner en pâture des chœurs écrits par MM. X. Y. Z. en vue de l'effet à produire et de la médaille à décrocher. C'est le plus souvent pitoyable. Aussi qu'arrive-t-il? Lorsque les directeurs des grands concerts ont le désir de monter tel ou tel oratorio, de faire exécuter telle ou telle partition où les voix ont un rôle important, ils ont mille peines à trouver des chanteurs assez habiles, assez musiciens pour les interpréter. En la plupart des cas, la réussite est faible. Supposez, au lieu de cela, que les sociétés chorales soient dirigées par des musiciens expérimentés et ayant le respect des nobles traditions : elles posséderaient un superbe répertoire, ce qui permettrait de les utiliser immédiatement pour l'exécution des œuvres des maîtres; tout a été dit, du reste, sur le rôle effacé que jouent les orphéons en France, et la plupart de nos compositeurs les ont condamnés. Autant par éducation que par instinct, les orphéonistes, en règle générale, restent à une distance très éloignée de l'art.

L'éducation des voix est comprise tout autrement en Allemagne. En ce qui concerne les théâtres, M. Albert Carré révèle les motifs pour lesquels les masses chorales sont si supérieures aux nôtres : « Chaque théâtre, en Allemagne, possède une « Ecole de chœurs. » Les jeunes filles y sont admises à partir de quinze ans, les garçons à dix-sept ans. On leur apprend le solfège et les œuvres principales du répertoire. Les cours ont lieu le matin, de bonne heure, pour permettre aux élèves de continuer, avec leurs études artistiques, l'exercice de leur profession, chacun d'eux recevant néanmoins du théâtre une petite pension de six cents marks (sept cent cinquante francs) par année. Ce stage dure deux ans environ, au cours desquels les élèves sont employés souvent à renforcer les chœurs dans les ouvrages importants ou simplement à figurer. Ces services leur sont payés à part. Au sortir de l'école, ils passent un examen qui consiste en une lecture à première vue, et ils sont nommés choristes avec des appointements progressifs par année et une indemnité particulière par représentation. »

L'instruction des artistes de l'orchestre est également plus complète que chez nous ; puis, pour les uns comme pour les autres, les besoins de la vie matérielle sont mieux assurés, et la certitude d'une retraite suffisante pour leurs vieux jours les attache davantage à leur profession.

M. Albert Carré s'est étendu sur les avantages matériels qui sont garantis aux artistes, sur la considération dont ils jouissent, sur les principaux chefs d'orchestre. Puis, jetant un coup d'œil perspicace sur le budget d'un théâtre allemand, examinant de quels éléments se composent ses recettes et ses dépenses, il a terminé son étude par l'appoint de renseignements détaillés sur la construction et l'aménagement des théâtres, sur la disposition de la salle, de la scène et de ses dépendances.

La routine a voulu qu'en France, on ne sut jamais profiter des expériences acquises pour la construction et l'aménagement de nos théâtres, qui sont, en une multitude de détails, contraires au simple bon sens.

Si, au lieu de conserver dans les cartons du ministère l'admirable et clair rapport de M. Albert Carré, on l'avait lu attentivement et étudié, on aurait pu faire bénéficier nos théâtres de certaines améliorations que l'art réclame depuis longtemps et que le public, malgré son amour pour les choses qui ne dérangent point ses habitudes, aurait fini par adopter avec enthousiasme.

Quoiqu'il en soit, M. Albert Carré rapporta de ce voyage au delà du Rhin des vues d'ensemble, qui lui permirent de procéder aux réformes les plus utiles, lorsqu'il fut nommé directeur de l'Opéra-Comique le 13 janvier 1898.

L'ordre, la méthode, la discipline, voilà trois moteurs, indispensables dans toute administration, qui furent immédiatement adoptés à l'Opéra-Comique, et le nouveau directeur manifesta l'intention formelle de diriger *manu militari*. S'il était actif, énergique, il avait le tact voulu, il possédait l'habileté nécessaire pour appliquer les réformes sans l'ombre de brutalité. La main était ferme, mais revêtue d'un gant de velours. Le personnel des choristes fut entièrement renouvelé, une école de chœurs fut créée, et des voix jeunes remplacèrent peu à peu des éléments un peu trop anciens. Non seulement on demanda aux choristes de l'ensemble, de la justesse, du style, mais encore on exigea d'eux qu'ils prissent une part active à l'action scénique. Des examens furent établis pour les artistes de l'orchestre et on élimina ainsi certaines non valeurs. En même temps, M. Albert Carré jetait les bases d'une caisse de retraite, en prenant pour modèle celles qu'il avait vu fonctionner en Allemagne.

M. André Messager fut nommé chef d'orchestre, et il eut bientôt pour collaborateurs deux artistes éprouvés, MM. Luigini et Marty. M. Vizentini fut appelé à la direction de la scène. Un tableau de service indiquant les spectacles, les répé-

titions de la semaine, fut réglé sur le modèle de ceux qui existent à l'étranger, et il est distribué, tous les samedis, aux artistes et aux employés du théâtre. Les avertisseurs à lumière électrique de couleur rouge, placés près du souffleur, indiquant que l'acte va commencer, ont été appliqués, sans nul doute, d'après l'invention due à Rudolff, chef machiniste de l'Opéra de Vienne. Et nous ne mentionnons pas nombre d'autres innovations heureuses, dues à l'intelligence de M. Albert Carré.

Les décors, le costume, la figuration sollicitèrent vivement l'attention d'un homme qui avait étudié de longue date les rouages d'un théâtre et qui est de plus en plus persuadé qu'une mise en scène, donnant autant que possible la réalité de la vie ou la poésie de la légende, doit créer, autour de la pièce représentée, une atmosphère absolument vraie. Avec le besoin de fidélité, le souci de réalité qui se sont imposés dans les théâtres de comédie, avec les exemples qui nous sont venus de l'étranger, soit de Londres, avec Irving, soit de Bayreuth, avec Richard Wagner, il est devenu indispensable de préparer, dans les théâtres lyriques, une mise en scène en rapport avec l'idéal rêvé par le musicien. Aussi M. Albert Carré s'est-il entouré d'hommes les plus experts, tels que MM. Carpezat, Jambon, Amable, Jusseaume, Ronsin-Rubé, Ch. Bianchini, Multzer. La beauté des décors et des costumes d'*Orphée*, de *Louise*, pour ne citer que deux exemples entre beaucoup d'autres, le succès qui a suivi ces tentatives prouvent combien, aujourd'hui, le luxe des décorations s'impose et quelle importance on accorde très justement aux arts plastiques de la scène.

Comme nous l'avons déjà exposé, M. Albert Carré est un directeur à tendances nouvelles, qui n'aime pas piétiner sur place, mais désire, au contraire, aller de l'avant. « Quand une œuvre s'est imposée, qu'elle est devenue éternelle, comme telle ou telle partition de Gluck, de Mozart, de Beethoven, de Weber.... — nous disait-il un jour, — je l'admire et la respecte ; elle doit faire partie de mon répertoire. Mais lorsqu'une œuvre n'a été que l'œuvre d'une époque et qu'elle ne peut même être réchauffée par des cordiaux puissamment administrés, elle ne m'intéresse plus. Je préfère porter mes efforts sur les créations des jeunes, dont il est permis d'attendre sinon des chefs-d'œuvre, mais des pièces intéressantes. Et, je le répète, je considère comme un devoir de reprendre les grandes œuvres classiques, nationales ou étrangères, qui fourniront toujours des indications utiles à nos musiciens . »

Le tableau des pièces nouvelles et des principales reprises montées à l'Opéra-Comique depuis l'avénement de M. Albert Carré sera le plus éloquent plaidoyer qui puisse être établi en sa faveur.

Voici les pièces nouvelles :

L'Ile du Rêve	Raynaldo Hahn	23 mars 1898.
Fervaal	Vincent d'Indy	10 mai 1898.
La Bohème	G. Puccini	13 juin 1898.
Fidelio	Beethoven	30 décembre 1898
L'Angelus	Baille	2 mars 1899.
Beaucoup de bruit pour rien	P. Puget	24 mars 1899.
Le Cygne (ballet)	Ch. Lecocq	20 avril 1899.
Cendrillon	J. Massenet	24 mai 1899.
Javotte (ballet)	C. Saint-Saëns	23 octobre 1899.
Louise	G. Charpentier	2 février 1900.
Le Juif polonais	C. Erlanger	11 avril 1900.
Le Follet	Lefévre	1er mai 1900.
Hænsel et Gretel	E. Humperdinck	30 mai 1900.
Bastien et Bastienne	Mozart	9 juin 1900.
Iphygénie en Tauride	Gluck	Juin 1900.
Phœbé	Gedalge	4 juillet 1900.
La Marseillaise	Lucien Lambert	14 juillet 1900.
Une Aventure de la Guimard	Messager	6 novembre 1900.
La Fille de Tabarin	G. Pierné	20 février 1901.
L'Ouragan	A. Bruneau	29 avril 1901.

Parmi les reprises, il faut citer : *Le Roi l'a dit*, *Zampa*, *Fra Diavolo*, *Joseph*, *Proserpine*, *La Servante maîtresse*, *l'Irato*, *Orphée*, *Les Pêcheurs de perles*, *Phryné*, *Le Rêve*, *La Basoche*, *Mireille*. Ajoutons que la mise en scène des œuvres importantes, qui ne quittèrent jamais le répertoire, fut entièrement renouvelée.

Et M. Albert Carré n'a pas entendu moins de cent partitions ! Au nombre de celles qui ont les plus grandes chances de voir le jour, on doit mentionner la *Troupe*

Joli cœur de M. A. Coquard, *Titania* de M. G. Hue.

La construction et l'agencement intérieur d'un théâtre ne l'ont point laissé indifférent. Nul n'a visité la salle de Bayreuth sans avoir été frappé des avantages qu'elle offre. D'abord, le théâtre doit être de moyenne grandeur; puis l'unification des places s'impose : plus de loges, d'où les spectateurs, placés à l'arrière-plan, ne voient ni n'entendent; plus de matériaux employés pour la construction, ni d'ornementations intérieures nuisant à la sécurité et à l'acoustique. Un seul genre de places : des fauteuils d'orchestre convenablement espacés et simplement cannés, s'élevant graduellement, de telle sorte que tous les spectateurs puissent embrasser d'un seul coup d'œil la scène largement éclairée; partout des vomitoires, laissant facilement écouler la foule après le spectacle; un orchestre s'abaissant à volonté, visible ou invisible suivant le caractère des pièces représentées (1); un éclairage habilement distribué dans la salle et sur la scène; des systèmes perfectionnés pour la manœuvre des décors, suivant les derniers procédés imaginés au Burgtheater de Vienne, ou au Residenztheater de Munich, ou encore au Deutsches theater de la même ville; et nombre d'autres perfectionnements que tout le monde réclame aujourd'hui. Nos théâtres, sous ce rapport, sont encore dans l'enfance de l'art.

M. Albert Carré est tellement persuadé que l'avenir est dans ces transformations radicales, qu'il a fait dresser le plan d'un théâtre idéal; nous disons idéal, parce qu'il se passera bien des événements avant qu'on songe à mettre en pratique des innovations qui s'imposent.

* * *

Un document qui donne également du relief à la physionomie intellectuelle de M. Albert Carré, c'est la préface qu'il écrivit en tête des *Annales du théâtre et de la musique*, de M. Edouard Stoullig pour l'année 1899. S'occupant spécialement du prix Monbinne, il fait voir comment l'Académie des Beaux-Arts a agi contre la pensée même du testateur en rejetant, en 1900, l'œuvre de G. Charpentier, cet opéra-comique rajeuni, transformé : *Louise*.

« *Louise* avait été proposée pour le prix Monbinne par un groupe d'académiciens (peintres, sculpteurs, graveurs et architectes), sensibles à toutes les formes de l'art, mais libres dans la question d'intérêt personnel, et surtout en dehors des préjugés de profession et d'école... La proposition reçut l'accueil le plus favorable en l'absence des membres de la section de musique... Informés de ce qui s'était produit, les musiciens (de l'Académie) s'émeuvent. *Louise* est une œuvre révolutionnaire! Son succès est un scandale! Forme et fond, l'œuvre de Charpentier donne un violent coup de pioche dans l'édifice vermoulu du viel opéra-comique. Il fallait parer au danger. A la séance suivante, *Louise* resta sur le carreau. L'Académie n'avait pas voulu chagriner ses musiciens. »

Et ce jugement très critiquable de l'Académie l'amène à formuler les pensées les plus justes :

« Il n'y a rien, en art, de plus contraire au progrès, de plus dangereux et de plus stérile que la superstition des genres, considérés comme des formes intangibles, comme les dogmes d'une religion immuable.

» Un genre n'est autre chose qu'un ensemble de procédés, lentement trouvés et perfectionnés, pour exprimer un état passager des mœurs et du goût, pour satisfaire une sorte de sentiments et de pensées se maintenant par l'habitude, mais que chaque génération modifie, transforme ou même détruit pour en former de nouveaux.

» L'artiste s'en sert comme d'un moule pour y couler son inspiration, mais c'est elle qui importe et non lui. Un moment arrive où le moule est fatigué et usé, où il

(1) Dans la belle salle de concert élevée par les ordres de la comtesse de Béarn, en son hôtel de l'avenue Bosquet, tout l'orchestre s'abaisse et s'élève à volonté, au moyen de la pression hydraulique.

n'en sort plus que des épreuves sans relief, où il faut décidément le remplacer. L'originalité de chaque artiste, de concert avec le besoin que le public éprouve confusément, travaille alors à former un moule nouveau avec les débris de l'ancien, et, peu à peu, de l'effort commun, malgré les résistances de la routine, ce moule se trouve créé pour durer plus ou moins longtemps et être, tôt ou tard, remplacé par un autre; car, si l'Art est éternel, ses moyens d'expression changent incessamment. »

Malheureusement, les académiciens ne partageront jamais les idées de M. Albert Carré. Ils se refuseront toujours à comprendre qu'on ne remonte point un courant et que rien ne saurait arrêter l'évolution incessante en toutes choses. L'immutabilité en art serait la perte même de cet art. Si quelques personnes, attachées encore au passé, reviennent entendre le *Domino noir*, *Fra Diavolo*..., ce genre panaché de musique et de parlé, la foule jeune et ardente saluera comme un progrès *Carmen*, le *Roi d'Ys*, *Louise*. M. Albert Carré aurait été moins surpris de la décision des vieillards de la Coupole, en ce qui concerne le prix Monbinne, s'il s'était rendu compte de la légèreté et du parti-pris avec lesquels l'Académie des Beaux-Arts octroie le plus souvent les divers prix dont elle a à faire la répartition.

La carrière de M. Albert Carré serait imparfaitement tracée si nous ne mentionnions pas ses très fines et charmantes œuvres théâtrales : la *Bosse du vol*, vaudeville en un acte, représenté, en l'année 1879, à l'Athénée (plus de deux cents représentations); les *Beignets du Roi*, musique de Bernicat, joués, en 1882, à l'Alcazar de Bruxelles, puis donnés à Paris aux Menus-Plaisirs, en 1888, sous le titre nouveau de : les *Premières années de Louis XV* (musique de Bernicat et de Messager); l'*Amour en livrée*, à l'Eldorado (1883); le *Docteur Jojo*, comédie en trois actes, joué plus de cent fois au théâtre Cluny (1889); *La Basoche*, opéra-comique, musique de Messager, qui, en 1890, remporta un si vif succès à l'Opéra-Comique et qui fut repris, en novembre 1900, sur la même scène; *La Souricière*, comédie en trois actes, en collaboration avec Al. Bisson, donnée aux Variétés, en 1892, et *Le Veglione*, comédie en trois actes, également en collaboration avec Al. Bisson, au Palais-Royal, en 1893.

Au physique, M. Albert Carré a l'aspect militaire : figure sympathique, dont les yeux vous regardent avec douceur, mais laissent deviner une fermeté très marquée.

Son esprit toujours en éveil, sa finesse d'observation, son flair pour inventer ce qui plaira au public, ses connaissances en musique et en littérature, ses aptitudes remarquables pour la mise en scène, ses idées très arrêtées en matière d'organisation théâtrale, ses tendances pour le mouvement en avant, ses audaces intelligemment calculées en font un directeur de tout premier ordre.

HUGUES IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

Du 30 mai au 30 septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les QUINZE JOURS.



M. Albert Carré est vraiment un directeur qui a souci d'attirer à son théâtre et de piquer la curiosité des dilettantes. A l'Opéra-Comique, on trouve une variété incessante de pièces et d'interprètes. Tantôt c'est une reprise, entourée du soin que l'on sait, tantôt un début intéressant ou un renouvellement de distribution curieux.

Ceci pour amener deux mots sur un excellent début qui a eu lieu ces jours-ci, sans grande annonce comme d'habitude, avec quelques représentations de *Carmen* fort supérieures à celles que nous servait récemment Mlle Delna. C'est Mlle Marie de l'Isle qui tient le rôle en ce moment, et pour peu que vous l'ayez remarquée, depuis quelque temps, dans les *Dragons de Villars* ou dans *Mireille* (ou elle révéla presque le rôle effacé de Taven), ou encore dans la fée Grignotte de *Hänsel et*

Gretel, qu'elle reprenait ces jours-ci, vous n'aurez pas de peine à croire qu'elle est une Carmen tout à fait originale et curieuse. C'est une des artistes les plus personnelles comme esprit et comme goût de la maison, avec une voix très flexible et un entrain extraordinaire, et nous la voyons avec plaisir se faire la place importante qu'elle mérite d'occuper.

Le début, c'est celui de Mlle Borello dans Micaëla, en attendant qu'elle se montre peut-être dans la gentille Suzel du *Juif polonais*. Il y a bien longtemps que nous n'avions eu une aussi gracieuse et piquante Micaëla, et, d'abord, cela nous a changés un peu de l'accent extravagant de la précédente. Mlle Borello, qui est une élève de Mlle de Nogueiras et par conséquent un peu de Mme Viardot, s'est présentée à nous avec une voix parfaitement pure et limpide, guidée par un style très pur et très simple en même temps. Et cette simplicité, qui est le propre d'une vraie artiste, distingue aussi son jeu, qui a déjà l'aisance et une vraie intelligence scénique. Ajoutez à cela une jolie figure et une taille bien prise, c'est plus qu'il n'en faut pour faire augurer de l'avenir de Mlle Borello sur cette scène, et, une fois de plus, M. A. Carré a eu la main heureuse.

H. DE CURZON.



A l'Opéra, *Les Barbares* sont entrés en répétition dans les foyers, pour être donnés au début de l'hiver; l'ouvrage de MM. Victorien Sardou, P.-B. Gheusi et Camille Saint-Saëns est distribué de la façon suivante :

Marcomir.	MM.	Alvarez.
Scaurus / Le récitant		Delmas.
Le veilleur		Rousselière.
Hildibrath		Riddez.
Le grand sacrificateur. .		Douailler.
Floria	Mmes	Hatto.
Livie		Héglon.

L'action des *Barbares* est à Orange, dans le théâtre et devant les portes de la ville, pendant l'invasion des Cimbres, un siècle avant Jésus-Christ, au moment de l'extermination des armées romaines que Marius devait venger sur les barbares, en les massacrant jusqu'au dernier à Aix et à Verceil.

L'œuvre comporte trois actes et un curieux prologue, avec un récitant.

M. Jambon, chargé de peindre les décors, est arrivé d'Orange, d'où il rapporte de très pittoresques maquettes.



Le *Roi d'Ys*, la belle partition d'Edouard Lalo, dont la reprise devait avoir lieu primitivement à l'Opéra, sera joué, à la saison prochaine, sur la scène de l'Opéra-Comique. On peut être assuré d'avance que l'œuvre du regretté compositeur sera montée avec l'intelligence et le luxe auxquels nous a habitués M. Albert Carré.



Encouragé par le succès qu'il obtint avec l'Orchestre philharmonique de Berlin au Cirque d'hiver, au mois de mai 1897, M. Arthur Nikisch a entrepris, sous la direction Hermann Wolff, avec sa belle phalange orchestrale, une grande tournée à l'étranger. L'Autriche, l'Italie, l'Espagne, le midi de la France, viennent déjà de lui tresser des couronnes. Le voici à Paris, où il va donner cinq grands concerts au Cirque d'hiver; puis il terminera le cycle de ses séances musicales par Lille et la Belgique.

Lorsque M. Arthur Nikisch s'était présenté pour la première fois à Paris, il avait eu l'intelligence et la politesse d'inscrire sur ses programmes, à côté des œuvres de l'école allemande, plusieurs compositions importantes de l'école française, comme le *Carnaval romain* de Berlioz, la *Trilogie de Wallenstein* de M. Vincent d'Indy, la *Jeunesse d'Hercule* de M. C. Saint-Saëns, le *Conte d'avril* de M. Ch.-M. Widor, la *Symphonie* en *si* bémol majeur de E. Chausson. Pourquoi, cette année, avoir négligé complètement nos compositeurs? On feint trop d'ignorer, en Allemagne, les productions symphoniques de l'école française au XIXe siècle.

Rencontrant récemment en Belgique le célèbre capellmeister de Carlsruhe, M. Félix Mottl, nous avons constaté avec plaisir que, de l'autre côté du Rhin, il faisait exception à la règle. Ce n'est pas d'aujourd'hui, du reste, qu'il a donné des preuves de son éclectisme en faisant exécuter à Carlsruhe les œuvres des musiciens français. Aussi, lorsqu'il nous pria de lui faire parvenir le programme détaillé des œuvres symphoniques de nos compositeurs modernes les moins connues de lui, nous nous sommes empressé de lui promettre notre concours le plus actif.

Fermons ici la parenthèse et reconnaissons qu'en les mains fermes et souples à la fois de M. Arthur Nikisch, l'Orchestre philharmonique de Berlin n'a pas périclité. Jamais les nuances ne furent mieux exécutées ; jamais l'ampleur de certains passages ne fut mieux rendue. Les cordes ont une superbe sonorité ; les cuivres ont un beau coloris et une grande sûreté d'attaque; il faut

reconnaître, en outre, que les bois ont fait de notables progrès.

Dans la première séance (19 mai), c'est surtout le prélude des *Maîtres Chanteurs*, l'ouverture de *Tannhæuser*, la *Symphonie inachevée* de Schubert qui ont davantage porté. Les libertés prises avec certains mouvements dans l'interprétation de la *Cinquième Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven ont soulevé les mêmes critiques que celles qui avaient été formulées antérieurement à l'égard de M. Nikisch lui-même et de la plupart des chefs l'orchestre allemands, qui, le plus souvent, manquent de simplicité de style dans les grandes œuvres du répertoire classique.

Dans l'ouverture de *Tannhäuser*, l'explosion des cuivres a été fulgurante, et M. Nikisch a mis en relief tel passage qui, le plus souvent, se confond dans l'ensemble.

On a été également fort satisfait de l'exécution du poème symphonique de M. Richard Strauss : les *Equipées de Till Eulenspiegel*. Dans son intéressante étude sur ce compositeur, parue récemment dans le *Guide musical*, M. Jean Marnold a admirablement défini ses qualités comme ses défauts. En entendant à nouveau les *Equipées*, on était amené à se dire que la musique descriptive poussée aussi loin confinait à l'improvisation, et que l'élément musical pur en était vraiment trop absent, en raison même de la forme hachée, fragmentée à l'infini. Tout le talent de M. Richard Strauss, qui est incontestable, n'empêchera pas de regretter souvent de tels écarts de plume. Qu'il prenne pour exemple la belle ligne architecturale de l'*Apprenti sorcier* de M. Dukas!

Au deuxième concert, ce fut la *Première Symphonie* en *ut* mineur, op. 68, de Johannès Brahms, qui obtint le plus vif succès. Jamais le maître de Hambourg n'a été plus applaudi en France. Voilà un triomphe qui accélérera le mouvement en faveur de ses œuvres. Il est impossible de rêver une exécution plus parfaite de cette belle symphonie que celle donnée par l'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. A. Nikisch. Au contraire, le poème symphonique *Tasso* de F. Liszt, dont l'ouverture de *Phèdre* de M. Massenet rappelle la phrase initiale et dont certains thèmes n'offrent réellement qu'un intérêt secondaire, a été médiocrement goûté.

Si, au second concert du Cirque d'hiver, le public était plus clairsemé qu'au premier, en revanche, le troisième (22 mai) avait attiré un nombre assez considérable d'auditeurs. Il est vrai que c'était le festival Wagner... et Wagner fait toujours recette. L'ovation faite à M. Nikisch et à son orchestre, après l'audition de fragments importants de l'œuvre du maître de Bayreuth, a été encore plus considérable qu'aux concerts précédents. Il faut avouer que la manière de diriger de M. Nikisch le sert davantage dans les œuvres dramatiques ou romantiques que dans les œuvres classiques. L'interprétation qu'il a donnée de *Huldigunsmarsch*, des fragments du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, du prélude de *Parsifal*, de l'ouverture de *Faust*, des Prélude et Mort de *Tristan et Yseult*, des Murmures de la forêt de *Siegfried*, de la Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* et de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, a été absolument superbe. On a bissé les Murmures de la forêt. H. Imbert.



L'affluence considérable qui se pressait dans la grande salle de la rue d'Athènes le 20 mai m'a fait penser qu'on commençait à reconnaître le mérite de Mme Tosti et de M. Panzer, ces deux vaillants artistes fixés à Paris depuis plusieurs années déjà.

Teresa Tosti possède une voix un peu métallique et, par conséquent, froide par elle-même. Mais elle la conduit à merveille et place avec goût de sobres effets, qui donnent à chaque pièce interprétée un caractère très accusé et très juste. Spécialiste des *Lieder* de Schubert, qu'elle chante par cœur, Mme Tosti a retrouvé ses succès de la Bodinière et de la salle du *Journal* en faisant admirer la façon dont elle pastellise *Wohin*, *Ungeduld*, et les touches dramatiques qu'elle répand sur *Doppelgänger* et le fameux *Erlkönig*.

Quant à Rodolphe Panzer, il me semble actuellement à l'apogée de ses moyens. Jamais je ne l'ai vu plus sûr de sa technique, de sa mémoire et de sa nervosité, qui donnait à son jeu quelque chose d'électrique. Les *32 Variations* en *ut* mineur de Beethoven et une valse de *Méphisto* de Liszt ont été exécutées avec autant de brio que de pondération. Le long *Impromptu* en *sol* majeur de Schubert et les *18 Davidsbündlestänze* de Schumann ont été imposés vigoureusement à notre bon public français, qui n'a pas la bosse de l'attentivité. En musicien consciencieux, M. Panzer ne lui a pas fait grâce d'une reprise, et son jeu serré, sans une défaillance, commande le respect. L'auditoire, conquis, applaudit et rappelle; il semble comprendre que, en somme, l'art du piano est mieux qu'un passe-temps et peut ouvrir les portes magiques de l'idéal.

Tout en reconnaissant et en approuvant l'austère autorité de M. Panzer (qui me faisait songer

au Delaborde des meilleurs jours), je me dis que son interprétation, très concentrée, aurait besoin d'un peu d'air parfois, pour éviter toute monotonie dans les grandes œuvres que j'ai citées. Dans de courtes pièces comme une *Gigue* de Scarlatti et la *Valse* en *la* bémol majeur de Chopin, le pianiste est au-dessus de tout éloge. Force de rythme, variété de nuances, chaleur d'inspiration, tout y est, et c'est un triomphe là où tant d'exécutants ne songeraient qu'à nous servir de la virtuosité pure.

Si ces lignes tombent sous les yeux de MM. Colonne ou Chevillard, puissent-elles les engager à connaître Rodolphe Panzer et à lui demander son concours pour la saison prochaine! R. D.



M. Louis Aubert, pianiste et compositeur, a donné la semaine dernière un concert avec orchestre dont le programme était plein de promesses. Mais, bien que je sois arrivé « devant que les chandelles fussent allumées », les cerbères qui veillaient aux portes de la salle ont cru devoir me reléguer au second rang de la galerie; de cette place, il m'a été bien difficile de juger convenablement du jeu du pianiste, tout au moins dans les morceaux avec orchestre. Dans le charmant *Concerto* de Pierné, dont le *scherzando*, avec ses sonneries de trompette, est particulièrement amusant, et dans une *Fantaisie* dont M. L. Aubert est l'auteur, l'orchestre me semblait presque constamment couvrir le piano. Cette *Fantaisie*, qui contient d'ailleurs des parties intéressantes, est un peu diffuse et gagnerait, malgré son titre, à avoir un plan plus clair. Je lui ai préféré une *Suite* pour deux pianos du même auteur, parfaitement exécutée par lui, avec le concours de l'excellent pianiste Georges de Lausnay; un très gracieux air de ballet, en forme de valse, la termine.

Mlle M.-J. Aubert a fort bien joué, avec de jolis doigts, mais une qualité de son un peu mince, le beau *Concerto* de Reinecke, pour harpe et orchestre, et une *Légende* de Thomé, bien écrite pour l'instrument, mais parfaitement insipide comme musique.

Deux mélodies de M. Aubert ont été chantées par un amateur dont la voix était tout à fait insuffisante pour une salle de concert.



Quel beau programme à la septième séance du cycle du *Lied*, donnée par Mme Marie Mockel dans la salle des fêtes du *Journal*, le 17 mai! Cette fois, l'école germanique seule en faisait les frais, représentée par Johannès Brahms, Robert Franz, Richard Strauss, E. Humperdinck, A. Dvorak et F. Liszt. On ne saurait trop louer Mme Mockel d'avoir donné la part prépondérante aux *Lieder* de Johannès Brahms. On entendit avec joie non seulement les exquises et nobles mélodies, intitulées *Chant ecclésiastique*, si dramatique; *D'amours éternelles*, qui fut accueillie par de frénétiques applaudissements; *L'Arc et les Flèches*, mais encore les superbes duos *Sur le rivage*, *Vers l'amour*, *Gare à toi* (bissé), *La Vague murmure*, *Devant la porte*, pièces dans lesquelles le sentiment est aussi intense que l'humour. La belle voix de M. Daraux s'unissait à la voix gracieuse et souple de Mme Marie Mockel; ce fut un véritable régal.

A côté de ces mélodies magistrales, on a surtout remarqué de délicates mélodies de Robert Franz, que l'on pourrait rattacher à l'école de Schumann, dont l'expression est toujours distinguée et l'interprétation facile; puis celles de MM. Engelbert Humperdinck et Richard Strauss. De ce dernier, le *Rêve crépusculaire* fut surtout applaudi.

La plupart des traductions de ces mélodies sont l'œuvre de M. J. d'Offoël et M. Kufferath, dont on connaît et dont on apprécie la haute compétence.

N'oublions pas enfin de signaler la belle interprétation de la *Sonate* en *la* majeur pour piano et violon de J. Brahms par Mlle Cécile Boutet de Monvel et M. Daniel Hermann, ainsi que la large exécution d'une *Rapsodie* pour piano du même maître par Mlle Cécile Boutet de Monvel.



L'exécution intégrale d'un oratorio de Hændel à Paris est chose assez rare pour qu'elle soit signalée. Ce fut la Société de concerts de chant classique (fondation Beaulieu) qui eut l'idée heureuse de faire entendre *Judas Macchabée*, avec le concours d'un orchestre et des chœurs expérimentés, et, également, de solistes talentueux. Tout a été dit sur les mérites de Hændel, comparés à ceux de J.-S. Bach. Si ce dernier se distingue par la science et la profondeur, le premier a en partage la netteté et la simplicité. Et, bien qu'aujourd'hui les combinaisons harmoniques aient pris un développement considérable, les œuvres de Hændel s'imposent encore par leur pompe et leur sentiment, malgré l'uniformité des tonalités, du rythme et des vocalises.

M. Danbé a dirigé avec beaucoup d'autorité le *Judas Macchabée* au théâtre de la Renaissance, le mardi 21 mai. Mlles Marie de la Rouvière et Joly de la Mare, MM. E. Cazeneuve et Gébelin, ont chanté en artistes expérimentés les soli de cette importante partition, qui ne compte pas moins de quarante-sept morceaux, répartis en trois parties.

Ajoutons que M. Guilmant tenait l'orgue.



Le concert consacré à Richard Wagner par M. Alfred Cortot à la salle Pleyel, le jeudi 23 mai, ne pouvait avoir qu'un brillant succès. M. Cortot s'était assuré le concours de Mmes Litvinne, Thérèse Roger, Gaëtane Vicq, Hélène Thierry, Alice Deville, et de MM. Ch. Dalmorès (du théâtre de la Monnaie), Bagès, Daraux, Challet et Girette.

On a entendu le premier acte de *Siegfried* et des fragments importants du *Crépuscule des Dieux*.



Dans un concert vocal mondain donné par M. Dimitri, on a beaucoup admiré le jeu de Mlle Cécile Boutet de Monvel, qui, en compagnie de Mlle Jacquard, a joué, avec toute la grâce et la délicatesse voulues par ce genre de musique, une *Sonate* à deux pianos de Mozart. Seule, l'excellente pianiste a joué une *Rapsodie* de Brahms, le grand maître dont le nom commence à prendre sur les programmes la place qu'il devait y occuper depuis longtemps. J. A. W.



M. Georges Amician avait eu le talent de réunir autour de lui à la salle Pleyel, le 21 mai, des artistes éminents tels que Mme Rose Caron, MM. L. Diémer, P. Viardot, Fernand Baer, sans oublier Mlles Carmen et Lola de Padilla, filles de l'éminente cantatrice Mme Ardot de Padilla. On a surtout fait des ovations à Mme Caron, qui a chanté avec la superbe diction que l'on connaît *Rêves* de Wagner et *Chant d'Alsace* de M. A. Duvernoy; à M. L. Diémer, qui s'est surpassé dans une *Gavotte* de Rameau et *Réveil sous bois* de Diémer; à Mlles de Padilla, qui ont chanté avec beaucoup de grâce et de finesse des duos basques ainsi que *El Lorito Azul*, duo espagnol; à M. Fernand Baer, qui possède une belle voix de basse; à M. Paul Viardot...



Le second concert de M. Charles Fœrster, le 21 mai, à la salle Erard n'a pas offert moins d'intérêt que le premier. Au programme, les œuvres de Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Chopin et Liszt.



M. Théodore Dubois, membre de l'Institut, qui, à la mort d'Ambroise Thomas, avait été nommé directeur du Conservatoire de Paris pour une période de cinq ans, vient d'être confirmé dans ces fonctions pour une égale période par le ministre des beaux-arts.



La santé de M. Camille Saint-Saëns, dit-on, laisse quelque peu à désirer. L'illustre compositeur garderait actuellement la chambre. Peut-être est-il revenu trop tôt, cette année, des pays méridionaux, et les froids, qui ont sévi récemment, lui ont-ils été défavorables? On espère apprendre à bref délai que l'auteur de *Samson et Dalila* est entièrement rétabli.



La Société des Compositeurs de musique nous communique le résultat de ses concours pour l'année 1900 :

1° Quintette pour piano et instruments à vent; prix de 500 francs offert par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts : M. André Caplet; mention honorable à l'envoi portant la devise : « Le compositeur propose et le jury dispose »;

2° Œuvre symphonique pour piano et orchestre; prix de 500 francs offert par la maison Pleyel, Wolff, Lyon et Cie : M. Pierre Kunc; mention très honorable avec félicitations du jury à l'envoi portant la devise : « Chantons doncques bergers, etc.;

3° Scène lyrique à deux ou trois voix, avec accompagnement de piano; prix unique de 500 francs offert par M. Ernest Lamy : M. Gabriel Dupont; mention honorable à l'envoi portant la devise : « Une fois n'est pas coutume ».

4° Notice sur la vie et sur les œuvres de Mondonville; prix unique de 200 francs offert par la Société, *ex æquo* : MM. Hellouin et Emile Tyr.

Les auteurs des œuvres mentionnées devront se faire connaître en écrivant le plus tôt possible à M. Henri Cieutat, secrétaire général de la Société, 22, rue Rochechouart, s'ils désirent que leurs noms soient publiés.



La Société des Compositeurs de musique vient, après son assemblée générale, de renouveler son bureau ainsi qu'il suit ;

Président : M. V. Joncières;

Vice-président : MM. Gastinel, Guilmant, Pfeiffer et Werkelin;

Secrétaire-général : M. Henry Cieutat;

Secrétaire-rapporteur : M. Arthur Pougin;

Secrétaire-trésorier : M. Vinée;

Secrétaires : MM. Büsser, Ch. Malherbe, Samuel Rousseau;

Archiviste-bibliothécaire : M. Weckerlin.

Ont été élus comme nouveaux membres du comité : MM. Vierne et Wiensberger.

⚜

M. A. Catherine vient d'être nommé chef de chant à l'Académie nationale de musique.

⚜

M. Armand Parent et Mlle Perez de Brambilla donneront le mardi 4 juin, à 2 3/4 h., à la salle Pleyel, une matinée consacrée aux œuvres de Johannès Brahms, avec le concours de M. Furstenberg. Tous les numéros du programme seront joués par les élèves d'accompagnement de M. A. Parent et de Mlle Perez de Brambilla. Voilà qui n'est pas banal.

⚜

Le général André a accepté la présidence d'un comité qui organise pour le 6 juin prochain un festival civil et militaire en l'honneur du général Hoche, qui aura lieu dans la salle des fêtes du Trocadéro. La musique de la garde républicaine exécutera l'*Hymne funèbre sur la mort du général Hoche* de Cherubini, joué une seule fois au Champ-de-Mars, en octobre 1797. Au *Chant du départ*, représenté avec figuration, succédera le *Chant du retour* de M. J. Chénier, musique de Méhul, qui, lui non plus, n'a pas eu les honneurs de l'exécution depuis la même époque. Ce festival est en quelque sorte une préface à l'inauguration du monument Hoche à Quiberon, au mois de septembre prochain.

⚜

Une audition intéressante des élèves de Mme Marthe Crabos a eu lieu le 23 mai, à la petite salle Erard, avec le concours de Mmes M. Baude, Houssin, Roguet-Linder, et de MM. A. Périlhou, H. de Fontenailles, G. Dupont et Guittet.

⚜

M. et Mme Louis Diémer recevront les mercredis 29 mai et 5 juin. On fera de la musique.

⚜

Samedi 1er juin, salle Erard, concert du jeune violoniste Henri Opienski, avec le concours de Mlle Teresita Tagliapietra, pianiste-compositeur, fille de Mme Carreno; de Mlle Marie Langie et de M. Carl Fürstenberg. Le piano d'accompagnement sera tenu par Mlle Marguerite Duchemin.

⚜

Les Chanteurs de Saint-Gervais exécuteront le jour de la Pentecôte, à 10 heures, à Saint-Gervais, une des plus belles œuvres de leur répertoire : la messe *Nos autem gloriari* de Francesco Soriano, célèbre maître romain du XVIe siècle, émule de Palestrina. On peut se faire garder des chaises à Saint-Gervais.

BRUXELLES

M. François Rasse vient de terminer plusieurs compositions musicales qui témoignent d'une grande activité et d'un sérieux progrès, pour autant qu'on en puisse juger d'après une lecture d'auteur, d'ailleurs parfaitement intelligible. Un *Concerto* en *ut* majeur pour violon, avec accompagnement d'orchestre, une *Sonate-Fantaisie* pour piano et des mélodies vocales ont vivement frappé l'auditoire d'artistes auquel M. Rasse avait bien voulu donner la primeur de ses œuvres. Celles-ci s'accusent de plus en plus personnelles par le fond comme par la forme, et leur style semble confiner à celui des meilleurs maîtres modernes. Attendons, pour les juger définitivement, qu'elles reçoivent l'exécution intégrale et parfaite dont elles sont bien dignes.

M. Rasse a encore en portefeuille une *Symphonie* en *mi* majeur, récemment achevée. Voilà un prix de Rome que l'on ne pourra ranger dans la catégorie des fruits secs, et il aura certainement à cœur de prouver que, chez lui, la quantité n'exclut pas la qualité.

— Assistance brillante, jeudi après-midi, au théâtre du Parc, pour l'audition d'élèves organisée par Mme L. Labarre, professeur de chant.

Le programme comportait des pages de Lalo, Grieg, Schumann, Flé, Massé, Humperdinck, Leroux, Auber, Boehm; mais, pour ne pas être injuste, il faudrait signaler toutes les charmantes élèves qui se sont produites avec une bonne grâce parfaite et qui toutes ont prouvé l'excellence de l'enseignement qui leur est inculqué. Emission claire, absence de chevrottement, netteté dans la diction, justesse d'expression; bref, toutes les qualités qui distinguent une méthode vocale bien conduite.

Mentionnons comme particulièrement bien douée sous ce rapport Mlle Gouweloos, qui a détaillé avec goût l'air des *Noces de Figaro* de Mozart; Mlle Plumat, qui a mis du sentiment et de la volonté d'interprétation dans une page détachée de Wagner et dans le grand air de *Freyschütz*; Mme de Croës, qui a chanté avec esprit l'*Heureux vagabond* de Bruneau et l'air de *Suzanne* de Paladilhe ; enfin, Mmes Jottrand et Rezette, Mlle Wanderpepen, qui ont enlevé avec allure le trio des Filles du Rhin du *Crépuscule des Dieux*.

L'audition s'ouvrait et s'est terminée par deux chœurs, le *Pardon breton* de Chaminade, et le chœr des fileuses du *Vaisseau-Fantôme* de R. Wagner, sous la direétion de M. L. Labarre. Un

avocat au pupitre, voilà qui n'était point banal ! M. Labarre, qui est aussi un excellent critique (lire quelquefois le *Peuple*), s'est fort bien tiré d'affaire. Il tient son personnel vocal bien en main, il a de l'autorité et du rythme. N. L.

— La nouvelle Société de musique de chambre pour instruments à vent et piano a clôturé lundi dernier sa deuxième année d'exixtence par une troisième séance organisée à la maison Erard. On y a entendu la belle *Sonate* pour flûte et piano de J.-S. Bach, jouée avec talent par M. Scheers et M. R. Moulaert. Très curieuses et enlevées avec tact et ensemble les deux pièces de Becker et Kreutzer pour quatre cors (MM. Mahy, Henry, H. et A. Dubois). Gracieuses et légères l'*Aubade* et la *Guitare* de Jaques-Dalcroze, pour flûte et quatuor à cordes. Le *Quintette* pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson de Ouslow fermait cette séance très captivante et qui a obtenu un succès légitime. N. L.

— M. de Golesco a donné un second récital à la salle Steinway. L'éminent pianiste, dont le jeu passionné et expressif se complaît aux œuvres de Chopin, a exécuté une série de pages de ce grand maître du piano. La séance, qui a valu à l'interprète un succès vif et prolongé, s'est terminée par le prélude de *Parsifal* et la *Mort d'Yseult* de Wagner. N. L.

— L'Association de la Presse belge (section bruxelloise) organise pour le dimanche 9 juin prochain, à 3 1/2 heures de l'après-midi, au parc du Cinquantenaire, à Bruxelles, une fête au bénéfice de sa caisse de retraite.

On y entendra la célèbre *Rubens-Cantate* de Peter Benoit, exécutée par 850 chanteurs et instrumentistes.

La famille royale assistera à cette fête.

— Rappelons le concert que le célèbre Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Arthur Nikisch, donne le mardi 28 courant, à 8 h. du soir, au théâtre royal de la Monnaie.

Au programme : ouverture *Léonore* nº 3, symphonie nº 3 (*Eroïca*) de Beethoven, ouvertures des *Maîtres Chanteurs*, de *Lohengrin*, de *Tannhæuser*, des *Waldweben* (Murmures des bois) de Wagner.

Places chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

Le deuxième concert annoncé n'aura pas lieu.

— Nos lecteurs auront rectifié d'eux-mêmes l'erreur commise dans le dernier numéro du *Guide* (Concert Ysaye) et qui attribue la nationalité suédoise à Svendsen, lequel n'a pas cessé d'être Norvégien. E. E.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — M. Arthur Nikisch a donné le mardi 14 mai, au Grand-Théâtre, un concert qui laissera un inoubliable souvenir dans l'esprit de ses auditeurs. Toutes les places avaient été pour ainsi dire enlevées d'assaut, plus de quinze jours auparavant, et, certes, le public n'a pas été déçu dans ses espérances et ses prévisions. Tous les assistants ont été frappés, comme nous l'avions été nous-même au cours des concerts donnés, au mois de mai 1897, au Cirque d'hiver, par M. Nikisch, par cette rigoureuse discipline à laquelle les exécutants se plient avec une parfaite bonne grâce, comme des soldats heureux d'obéir à un chef exigeant, qui les conduit sûrement à la victoire. Grâce à cette discipline, les œuvres offertes au public ont été traduites avec un ensemble vraiment extraordinaire. M. Nikisch sait être tour à tour noble, élégant, spirituel et fougueux. La précision de l'attaque, l'éclat — à l'occasion strident — du quatuor, les sonorités fondues de l'harmonie, rendent limpide tout ce qu'interprète l'Orchestre philharmonique de Berlin.

C'est en poète qui ouvre des horizons infinis de sentiments, que M. Nikisch a exécuté la troisième ouverture de *Léonore* de Beethoven. La tendresse et l'angoisse que renferme cette œuvre ont trouvé leur expression vraie sous le bâton du capellmeister.

La robuste *Symphonie* en *ut* mineur de Brahms, avec son *adagio*, si plein de sensibilité dans son austère grandeur ; avec son *finale*, dont l'allégresse lyrique rappelle le *finale* de la *Symphonie* avec chœurs, a été saluée par une chaleureuse ovation.

Les *Préludes* de Liszt ont fourni à chacun des exécutants l'occasion de déployer les ressources de son talent personnel. Nous avons des doutes sur la qualité de cette page musicale, et nous nous demandons si elle traduit bien la pensée de Lamartine. C'est surtout l'interprétation que nous avons admirée et applaudie.

Peut-être, dans les *Murmures de la forêt*, le quatuor a-t-il été un peu trop discret. Les oiseaux avaient trop l'air de solistes, et leurs vocalises ne faisaient pas, à notre avis, suffisamment corps avec cette merveilleuse masse de sonorités qui expriment si poétiquement les harmonies de la nature et le

frémissement du feuillage. Les bois manquaient parfois de mystère et de profondeur.

Le prélude des *Maîtres Chanteurs* et l'ouverture de *Tannhæuser* fermaient le programme.

M. Nikisch a réalisé l'idéal que chacun s'est fait de cette célèbre ouverture. Il a su mettre très heureusement en évidence, à la reprise finale du chœur des pèlerins, cette partie intermédiaire de cors, si belle et qui pourtant passe trop souvent inaperçue. Les *crescendo* et les *decrescendo* ont été gradués avec un art consommé.

L'orchestre semblait moins jouer plus fort ou plus doux que rendre très pittoresquement l'effet de rapprochement et de recul des pèlerins sur la scène.

M. Nikisch a bien voulu, après les *Préludes*, sur l'invitation de M. André Hekking, ajouter au programme le *scherzo* du *Songe d'une nuit d'été*. Toute la fantaisie étincelante de Shakespeare, si bien comprise par Mendelssohn, a passé dans le bâton, devenu magique, de M. Nikisch. Nous adressons nos plus vifs compliments au flûtiste, dont la reine Titania aurait certainement fait son favori.

Le capellmeister berlinois a dû sans doute emporter un bon souvenir du public bordelais, que, du premier coup, il a conquis. En retour, l'auditoire l'a fêté, rappelé, acclamé, avec le ferme espoir de le revoir un jour. H. Dupré.

LA HAYE. — Le festival français qui sera donné le 17 juillet au kursaal de Scheveningue, sous la direction de M. Vincent d'Indy, sera entièrement consacré à la musique française moderne. Le jeune maître propose de réserver la première partie aux compositeurs modernes morts tels que Berlioz, Chausson, Lalo, César Franck, et la seconde partie aux jeunes compositeurs contemporains, Magnard, Guy Ropartz, Dukas et d'autres. Il n'est pas encore entièrement décidé si le désir du maître français se réalisera complètement. On désirerait qu'une place fût faite à la musique française ancienne. Le concours de M. De Greef n'est pas assuré encore pour ce festival ; l'administration du kursaal préférerait réserver le grand pianiste pour un concert ultérieur. Mais nous aurons probablement la bonne fortune d'entendre une chanteuse dont on dit le plus grand bien, Mlle de la Rouvière, une des meilleures élèves de la Schola Cantorum de Paris, et M. Witeck, l'excellent concertmeister de l'Orchestre philharmonique de Berlin, lequel jouera le *Poème* pour violon d'Ernest Chausson. De toute façon, le festival français sera un événement musical qui attirera une affluence énorme de monde.

A La Haye, il y a encore quelques concerts.

Celui de la société chorale mixte Melosophia, composée d'amateurs et dirigée par Arnold Spoel, mérite une mention spéciale, car cette phalange chorale s'est vaillamment comportée, et ce concert nous a révélé un contralto, Mlle Flora Wolff, élève d'Arnold Spoel, douée d'une fort belle voix et promettant beaucoup.

J'ai le regret de n'avoir pu assister à la séance de musique de chambre donnée par le Toonkunst Quatuor (MM. Hack, Van Isterdael, Schouw et Verhallen), mais on me dit que le *Quintette* de Jan Blockx, joué avec le concours du pianiste Oherstadt, a eu beaucoup de succès.

La Société pour l'encouragement de l'art musical donnera à Utrecht, à la fin de juin, un festival de musique de deux jours, où l'on entendra les *Beatitudes* de César Franck, des fragments de *Fidelio* de Beethoven et des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, le *Concerto* pour violon de Brahms, joué par le violoniste Veerman ; une *Rapsodie hollandaise* de Van Anrooy, un *Intermezzo romantique* de Wagenaar et d'autres morceaux de moindre importance.

Il est probable que Mlle Emmy Kruyt chantera au concert hollandais que M. Lecocq donnera dans le courant de cet été et où les principaux compositeurs néerlandais seront représentés.

Ed. de H.

LONDRES. — L'événement de la saison a été l'ouverture de la saison d'opéra à Covent Garden.

Roméo et Juliette, *Hänsel et Gretel*, *Rigoletto*, *Faust*, *Tannhæuser* et *Tristan et Isolde* ont paru à l'affiche. Dans tout ceci, à part *Tristan*, il n'y a rien de particulier à dire. Pour l'œuvre de Wagner, la direction avait obtenu le concours de M. Van Dyck, qui chante remarquablement ce rôle écrasant. Kurwenal, c'était M. Bispham, remplaçant M. Van Rooy, malade, Brangæne, l'admirable Bréma. Quant à Mme Frankel Klaus, Isolde, elle n'était ni meilleure ni plus mauvaise, que les cantatrices allemandes que nous avons entendues précédemment.

J'oubliais que *Rigoletto* nous a fourni l'occasion de juger deux débutants, M. Anselmi, ténor, et M. Sevilhac, baryton, qui s'est fait remarquer dans le rôle du bouffon. C'est un artiste à voix sonore et au jeu sobre. Son succès a été très grand, et le public enthousiasmé, l'a rappelé trois fois après le troisième acte.

La direction nous promet *Siegfried* et le nouvel opéra de Villiers Stanford. *Beaucoup de bruit pour rien*, pour cette semaine.

Au concert donné par Eugène Ysaye à la

Queen's Hall, le grand violoniste belge s'est fait applaudir et ovationner après une remarquable exécution du *Concerto* en *mi* de Bach et le *Concerto* de Beethoven. Une nouvelle composition pour violon et orchestre intitulée *Chant d'hiver* nous a montré Ysaye comme compositeur. Cette œuvre a été écoutée avec beaucoup d'intérêt. P. M.

LOUVAIN. — L'exécution de la *Godelieve* de Tinel, le 13 juin prochain, à 1 heure, en la salle de Bériot, s'annonce comme un brillant événement musical, auquel tous nos musiciens et amateurs belges et nombre d'étrangers voudront assister. Les solistes sont Mme Noordewier-Reddingius, d'Amsterdam, soprano (Godelieve); M. J. Orelio, premier baryton de l'Opéra royal d'Amsterdam (Bertholf); Mme Feltesse-Ocsombre, du théâtre de la Monnaie, soprano (Elsa); Mlle Tilly Koenen, de La Haye, contralto (Iselinde, Riprim, Oda); M. L. Bicquet, du Conservatoire de Bruxelles, basse (Heinfrid, Radbod, Hakka); M. Alb. De Jonghe, du Conservatoire de Bruges, ténor (Eustache, Hermann, Wolfhart, le Majordome).

Les répétitions du Choral mixte et de l'orchestre des Concerts populaires marchent à souhait.

On a réalisé de nombreux aménagements à la salle de Bériot pour en faire une excellente salle de concert. On est en train d'y monter, uniquement pour cette circonstance, un grand orgue de la maison Scheyven. Tout cela, et le reste, coûte terriblement cher ; c'est ce qui rend, me semble-t-il, encore plus méritoire l'entreprise de notre petite cité. Il est à supposer que l'œuvre de Tinel, interprétée dans ces conditions et sous la direction de l'auteur, aura le même succès qu'à Milwaukee et à Crefeld.

Pour les places (10, 7, 4 et 3 francs), s'adresser à M. Vliebergh, 10, rue au Vent, à Louvain.

R.

NOUVELLES DIVERSES

Mme Cosima Wagner vient d'adresser aux députés du Reichstag allemand une lettre au sujet du rejet de la proposition du gouvernement de fixer la durée du droit d'auteur à cinquante ans. La veuve du grand compositeur est naturellement en faveur de cette proposition et fait remarquer que son mari avait exprimé le désir et la volonté que *Parsifal* fût représenté seulement à Bayreuth. Mme Wagner ajoute : « Je n'hésite pas à avouer qu'il s'agit pour moi uniquement de *Parsifal*, et je demande seulement la protection de cette œuvre. » Puis, rappelant brièvement au prix de quelles luttes Richard Wagner put enfin inaugurer son théâtre en 1876, elle ajoute : « L'art de Richard Wagner est devenu comme un lien entre l'Allemagne et l'étranger, et je m'adresse aux représentants de la nation allemande pour les prier de réparer l'injustice qu'ils ont commise et d'honorer leur plus grand maître par l'exécution de sa dernière volonté. » Mme Wagner abandonnerait volontiers les revenus provenant d'une extension de droits, pourvu que *Parsifal* fut définitivement protégé.

Parsifal est, du reste, encore protégé pendant douze ans, et il est inutile de se faire des illusions au sujet de l'extension des droits, car on ne peut raisonnablement créer une loi d'exception.

— L'Institut de France vient de fixer, selon les prescriptions du cahier des charges de l'Opéra, la liste des compositeurs prix de Rome, admis à présenter une œuvre inédite à l'Académie nationale de musique en 1902. Le choix du ministre des beaux-arts, se conformant à une tradition constante s'est arrêté sur le premier nom, — celui de P.-L. Hillemacher, prix de Rome en 1876 et 1880, dont la signature, comme on sait, est celle des deux frères Paul et Lucien Hillemacher, prix de la ville de Paris en 1882, avec *Loreley*, auteurs de *Saint-Mégrin* (Bruxelles 1886), le *Drac* (Carlsruhe 1896), *Circé*, qui va passer incessamment à l'Opéra-Comique, etc., etc. MM. P.-L. Hillemacher ont soumis au directeur de l'Opéra un drame lyrique en trois actes, auquel ils travaillaient; cet ouvrage, qui, dans la pensée des auteurs, n'était point spécialement destiné à l'Opéra, ne comportant pas de chœurs, a été reçu par M. Gailhard sans modifications essentielles. La pièce, d'une grande intensité dramatique, est de M. P.-B. Gheusi, a pour titre *Orsola* et se passe dans les Cyclades, au XIIIe siècle, pendant l'occupation vénitienne.

— Les journeaux de Rouen nous font connaître le grand succès obtenu dans cette ville par l'audition d'un oratorio inédit : la *Vision de Jacob*, dû à un musicien compositeur de seize ans, M. Marcel Dupré. Elève de son père et de M. Guilmant, ce jeune homme est, depuis quatre ans déjà, organiste de l'église Saint-Vivien.

— Le 8 juin prochain, sera inauguré à Zwickau, ville natale de Schumann, un monument élevé à la mémoire du grand maître du *Lied*. Il y aura à cette occasion un festival de musique. Parmi les œuvres inscrites au programme, nous relevons le *Paradis et la Péri* et l'ouverture de *Genoveva*.

— Suivant le mouvement donné par les villes italiennes, Prague vient d'honorer la mémoire de Verdi par des représentations d'*Hernani*, *Trouvère*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Bal masqué*, *Aïda* et le *Requiem*. Ces représentations, ont eu lieu du 5 au 18 mai, au Landes theater, avec une troupe italienne.

— Le théâtre Verdi, à Terni, vient de donner la première d'une nouvelle œuvre, *Le Trille du Diable* du maëstro Falchi. Cet opéra a remporté un grand succès et l'auteur a été rappelé plusieurs fois.

— M. Canoby est un homme puissant. Par lui, à chaque semestre pour le moins, une foule d'ambitieux modestes atteignent leur rêve : fonctionnaire au ministère de l'instruction publique de France; c'est lui qui est chargé d'examiner les demandes des candidats aux palmes académiques, et nul homme en France ne vit défiler devant lui plus de solliciteurs.

M. Canoby, cependant, a des loisirs. Compositeur distingué, ancien prix de Rome, il a fait la musique d'un opéra tiré de Musset : *La Coupe et les Lèvres*, et il a fait recevoir au Théâtre lyrique de la Renaissance un autre opéra : *Le Vieux de la Montagne*.

Le *Vieux de la Montagne* n'a jamais été joué. Le théâtre a mal fini, la société qui a remplacé la direction des frères Milliaud étant tombée en liquidation. M. Canoby réclame aujourd'hui à MM. Milliaud un dédit de 6,000 francs. Sa pièce, reçue, n'a pas été jouée; il a droit, dit-il, à une indemnité. MM. Milliaud renvoient M. Canoby à la société cessionnaire de leurs droits. Me Monteux plaide pour eux, Me Pougeot défend les intérêts du compositeur. Le jugement a été remis à quinzaine.

Mme Darlays a terminé récemment sa tournée en Allemagne, et les succès n'ont pas manqué à la très distinguée cantatrice. Les journaux d'outre-Rhin ont relaté ses victoires, avec ses récitals consacrés aux grands maîtres français. A Cologne, elle interpréta le rôle de Valentine des *Huguenots*, au milieu des applaudissements de la salle entière.

Mme Darlays quitte de nouveau la France le 1er juin pour les grandes stations estivales d'Allemagne.

NÉCROLOGIE

A Vienne est mort, le 9 de ce mois, le doyen des compositeurs, Godefroy de Preyer, âgé de quatre-vingt-quinze ans. Il était né à Hausbrunn (Basse-Autriche), le 15 mars 1807; son père, maître d'école et chef de la maîtrise, comme on disait alors, lui enseigna le chant, le violon et l'orgue. En 1823, il se rendit à Vienne pour étudier l'harmonie et le contrepoint chez le savant et célèbre théoricien Simon Sechter. En 1835, Preyer fut nommé organiste au temple protestant de Vienne, mais il abandonna ce poste pour devenir, en 1839, professeur d'harmonie au Conservatoire. En 1840, il fut nommé directeur de ce Conservatoire et sollicita la place d'organiste à la chapelle impériale. Après l'exécution de son oratorio *Noé*, Preyer fut nommé, en 1844, vice-capellmeister de la chapelle impériale, puis capellmeister à la cathédrale Saint-Etienne. C'est la seule place qu'il ait gardée jusqu'à sa mort, remplissant ses fonctions avec le plus grand zèle jusque dans les derniers mois de sa vie.

Son bagage artistique est considérable. Il laisse trois opéras romantiques, dont les titres : *Valladmor*, *L'Antre du bourreau* et *Amaranthe* marquent suffisamment l'epoque; un grand oratorio, *Noé;* une

symphonie, quatre grandes messes et environ deux cents compositions liturgiques, des chœurs et des *Lieder*, qui ont eu une grande vogue au temps de Louis-Philippe. Le nombre de ses œuvres diverses dépasse trois cents, mais un tiers à peine en a été publié.

Avec Preyer est mort le dernier camarade de Franz Schubert; c'est lui qui avait présenté l'immortel artiste à Sechter, pour qu'il pût compléter près de ce maître éminent ses connaissances théoriques, mais Schubert mourut après quatre leçons seulement. Preyer est aussi le dernier artiste viennois qui ait vu Beethoven. Il avait conservé toutes ses facultés et même sa jolie voix de ténor jusqu'aux dernières semaines de sa vie. Sa simplicité, malgré sa brillante carrière — il avait été décoré, anobli, nommé conseiller impérial et citoyen d'honneur de la ville de Vienne, — était vraiment touchante. Non moins touchant est son testament. Célibataire endurci, catholique fervent, il a destiné sa grande fortune à la construction d'un orphelinat qui doit recueillir des enfants sans distinction de religion. Il avait même résolu de se séparer de ses collections, pour savoir au juste de son vivant de quelle somme il pouvait disposer pour cet orphelinat. Il était entré en négociations avec un millionnaire américain, qui désirait acheter les tableaux en bloc. La mort de Preyer a empêché la conclusion de cette affaire; espérons que les trésors artistiques du défunt musicien resteront de ce côté de l'Océan.

— On annonce de Paris la mort de Cobalet, une excellente basse qui appartint à l'Opéra-Comique et s'y fit une réputation méritée. Il avait débuté en 1882; sa superbe voix l'eut bien vite classé au premier rang, et il fut notamment remarqué dans *Joseph*, *Lakmé*, *Le Roi d'Ys*, etc. Une cruelle maladie altéra sa voix.

Après quelques excursions en province et à l'étranger, il s'était définitivement retiré à Joinville, où il vient de mourir.

Combalet, dit Cobalet, était né à Bordeaux en 1854.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMEROS
23-24

VOLUME
XLVII



9 ET 16 JUIN
1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

CAMILLE MAUCLAIR. — **La religion de la musique.**

Chronique de la Semaine : PARIS : Reprise des *Maîtres Chanteurs*, à l'Opéra, H. DE C.; Reprise de *Falstaff*, à l'Opéra-Comique, H. DE CURZON ; Séances Edouard Risler, G. SAMAZEUILH ; Concerts de l'orchestre Philharmonique de Berlin, H. IMBERT ; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concert Nikisch; Concerts du Waux-Hall; Petites nouvelles.

Correspondances : La Haye. — Louvain. — Roubaix.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **Librairie Fischbacher.** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéros 23-24. 9 et 16 juin 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — F. de Ménil — Adolfo Betti — A. Arnold — Ch. Maertens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré, etc.



LA RELIGION DE LA MUSIQUE

CONFÉRENCE FAITE AU

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE MONTE-CARLO

PAR

M. CAMILLE MAUCLAIR



Altesse,
Mesdames, Messieurs,

L'immortelle signification des arts a toujours été de présenter au monde des images sensibles de la divinité. Aucune religion ne s'est dispensée de l'art, et toutes y ont trouvé une aide puissante. Je ne veux pas seulement parler de l'art religieux proprement dit, mais, dans une acception plus large, de tous les cultes, de tous les sentiments exaltant les esprits et les âmes, de toutes les fois sans distinction de dogmes. L'intelligence humaine cherche constamment le divin à travers les apparences, mais, si cette lumière suprême demeure défendue à nos yeux, nous en discernons les immenses rayonnements. L'art colore nos âmes de ces reflets splendides, et ses diverses formes semblent avoir été succcessivement chargées de nous exprimer les rayonnements de la croyance. L'architecture touche aujourd'hui à son crépuscule, après avoir symbolisé dans les cathédrales l'élan religieux des peuples; ses poèmes de pierre dressent au sein des capitales leurs tours noircies, où les rayons des couchants, quand les maisons sont déjà noyées d'ombres, jettent encore une suprême lueur, comme sur de géants candélabres de granit ayant élevé vers le ciel et porté sur la terre la flamme de l'adoration universelle. La peinture, après l'âge gothique, réalisa les symboles sacrés dans de mystérieux ou éclatants chefs-d'œuvre. Et au moment où l'esprit grec et l'âme latine reparurent dans le monde civilisé, ramenant le culte des forces de la nature et les nobles allégories panthéistes de la mythologie, la Renaissance leur consacra le génie de ses peintres. La sculpture se joignit à elle pour recréer un peuple de dieux, de héros, de faunes et de nymphes. Le culte de la chair se célébra avec pompe, tandis que le culte de la pureté chrétienne se mourait lentement dans l'air pictural jusqu'à tomber défaillant au seuil du XIXe siècle, à qui manque un grand peintre religieux, et dont toute la sculpture est une hymne à la vie sensuelle ou nerveuse, un hommage à la force. Il semblait que, depuis déjà deux

cents ans, l'art cessât d'être l'expression spiritualiste des races, et voulût n'être plus une prière. Les cathédrales et leur monde de figures, les fresques saintes, avaient été les expressions publiques de la religion des foules; sans cathédrales et sans fresques, avec l'art du tableau, de la statue isolée et la décadence décisive de l'architecture, la foule était privée d'exemples, de lieux de réunion morale. L'art devenait intérieur, individuel, savant, inaccessible à la majorité, représentatif d'un seul homme et réservé à une élite. C'est alors que la musique apparut dans le monde avec une puissance irrésistible et avec une rapidité de développement qu'aucun art n'avait connues sur la terre.

En deux cents ans, ses progrès techniques sont exceptionnels; elle naît avec la ressource de quelques pauvres instruments à cordes secondant la voix humaine, et elle organise, en un foudroyant essor du génie, cette chose prodigieuse qu'est l'orchestre moderne. Elle atteint à la perfection de ses moyens en dix fois moins de temps que les autres arts. En deux siècles, elle réalise sept périodes, sept âges dont chacun définit une qualité fondamentale de l'esprit humain. Le premier âge est mystique et naïf: c'est l'âge de Palestrina, de Vittoria, de Henri Schütz, de Roland de Lassus, de Josquin des Prés, de Jannequin et de tous les vieux maîtres de musique sacrée, de tous les inventeurs de musique réaliste et descriptive, que récemment l'admirable compagnie des Chanteurs de Saint-Gervais, animée par l'âme de Charles Bordes, a fait connaître au public français. Le second âge est auguste et s'élève aux sommets de la prière, de la méditation philosophique, de la puissance du style; Jean-Sébastien Bach incarne cet âge, génie effrayant et calme, producteur auquel nul autre ne saurait être comparé, édifiant, en plein XVIIe siècle, jésuite et réformé, en pleine décadence de l'art religieux, des cathédrales de musique, osant illustrer la Bible d'une série de fresques sonores, d'une magnificence farouche, et suscitant avec lui un univers de chant et de pensée. Le troisième âge est celui où la musique, qui jusqu'alors planait au ciel, descend sur la terre et va droit au théâtre, comme à l'autel où la foule, délaissant les basiliques, s'obstine à venir satisfaire son irrésistible soif de confession et d'élan vers l'Absolu. C'est l'âge où Gluck saisit le monde païen et panthéiste ressuscité par la Renaissance, l'arrache aux peintres allégoriques tombés dans la fadeur des pastorales néo-grecques, aux poètes essoufflés après Corneille et Racine, et offre à la musique sanglotante et noble dont sa grande âme est pleine les fantômes d'Armide, d'Alceste et d'Iphigénie; il les replace dans l'Olympe de l'admiration humaine, autour de la figure d'Orphée, qu'il élève blanche et pure au-dessus du XVIIIe siècle, comme Wagner élèvera Parsifal à la fin du XIXe. Le quatrième âge est celui où la musique, qui a commencé à jouer sur la terre son rôle définitif, conquiert après le monde mystique et le monde héroïque, le domaine des idées pures et celui de la passion — les vastes pays de la vie intérieure. Beethoven apparaît et transporte dans la symphonie et la sonate un univers d'émotions. Il écrit le poème sublime de l'âme humaine pensive devant la nature et ses lois invisibles, et de même que Bach avait incarné la religiosité allemande, de même Beethoven incarne la nouvelle Allemagne libérale, l'Allemagne d'Emmanuel Kant; il crée la musique psychologique, il est le peintre immortel des méditations, l'assembleur des énergies spiritualistes; « il se met le premier en marche, comme dit Wagner, pour découvrir le pays des hommes de l'avenir », Beethoven offre à la musique la conscience humaine.

Le cinquième âge est celui où, après la prière, le drame, la psychologie, va entrer dans la musique l'émotion nerveuse. La musique de la sensibilité va naître, le sentiment va se révéler. C'est l'âge où toutes les inquiétudes et les orages du cœur vont, après l'épanouissement du ro-

mantisme, briser les rythmes, faire haleter et frémir les sonorités; l'âge où la fantaisie et le caprice se mêleront à la douleur, et où la musique, jusqu'alors déesse de sérénité et d'héroïsme, se lèvera comme une femme qui sourit à travers les larmes. Berlioz, grande âme souffrante, esprit inégal; Frédéric Chopin, sensitif et fantasque génie; Franz Liszt, fier et étrange; Franz Schubert, adorablement mélancolique, trouvent leur aboutissement de désespoir et de sublimité dans Robert Schumann, — dans Schumann, le grand maître de la musique nerveuse, le mystérieux frère de Baudelaire et d'Edgar Poë, celui auquel doivent aller toutes les admirations des raffinés et des tristes, le confident général de toutes les angoisses, l'orageux génie fraternel qu'on invoquera toujours aux heures de défaillance morale. Tandis que le théâtre de Rossini et de Meyerbeer, décadence profonde, crée un dramatique factice, une passion fausse, une émotion extérieure et une douleur déclamatoire, la vraie douleur, l'émotion, la passion, la tragédie de l'âme et du corps, vivent splendidement dans ce groupe de musiciens dont Schumann est le plus grand, et qui, avec la symphonie, la sonate et le *Lied*, réalisent toutes les nuances de pathétique, depuis l'anxiété philosophique jusqu'aux subtilités nerveuses les plus insaisissables.

Et l'âge sixième est celui que constitue un homme prodigieux et seul. Wagner, assembleur de nuées, envisage les quatre périodes qui l'ont précédé et les mêle d'un effort imprévu, les forge, les refond et les entasse en piédestal ou en bûcher à son rêve de Titan.

Il reprend la puissance surhumaine de Bach, l'émotion haute de Gluck, le spiritualisme de Beethoven, la nervosité de Schumann, et y dissout ses enchantements, ses philtres, ses sortilèges. Il ressaisit le théâtre, et y apporte, avec sa musique écrasante, une conception philosophique et sociale où s'unissent le christianisme et le panthéisme dans une même hymne farouche. Du Venusberg à Montsalvat, pics effrayants dont l'ombre s'étend sur la terre, il jette sa musique et son génie en arc-en-ciel sur l'orage des passions humaines, — et, sur cet arc-en-ciel, les dieux entrent au Walhall, et de là ils tombent, et l'arc de lumière resplendissante inonde la croix mystique. Wagner ouvre à la musique le monde de la métaphysique et la philosophie de Schopenhauer. Beethoven lui avait apporté la conscience, il lui donne le pouvoir d'exprimer la maladie de l'Infini, en mêlant la raison et la névrose, l'amour sensuel et l'amour spirituel, la foi et l'instinct, l'extase et la révolte.

Wagner semble clore le cycle prodigieux de cent soixante-dix ans de musique. Un silence profond, le silence d'un monde muet d'émotion et de crainte, s'appesantit sur sa tombe. Il semble que tout orchestre doive désormais se taire, que la musique ait atteint son absolue conquête de toutes les facultés de l'humanité pensante. Et cependant, voici que des voix nouvelles s'élèvent encore. César Franck apparaît après Wagner pour remettre l'ordre dans la musique, que le tumultueux génie a rejetée toute entière vers le drame. Il apparaît comme un sage, génie doux et fort, qui s'illumine d'une grande âme et d'un caractère de sainteté. Il revient à la tradition de la musique sacrée, restaure le choral, la sonate, l'oratorio, et crée une école que sa générosité morale vivifie. Il crée aussi ces deux drames lyriques admirables, *Hulda* et *Ghiselle*, qu'une autre générosité morale, une autre volonté ardemment dévouée à l'art supérieur, ont fait représenter ici en méritant une fois de plus la reconnaissance et l'estime des artistes. Franck, après Wagner, c'est, après la tempête, l'accalmie nécessaire et bienfaisante. Puis la musique se réveille, et elle entre dans son septième âge, l'âge actuel, celui où elle va devenir sociale avec la *Louise* de Charpentier, s'unir intimement à la littérature et devenir une expression quotidienne de la vie.

(*A suivre.*) CAMILLE MAUCLAIR.

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra, le vendredi 31 mai, reprise des *Maîtres Chanteurs*, convenable en somme, bien qu'inférieure assez notablement à la première série des représentations. L'orchestre, très soigneusement conduit par M. Taffanel, a rendu avec finesse et chaleur cette délicieuse broderie instrumentale qui enveloppe partout l'œuvre wagnérienne. Les chœurs se sont assez vaillamment comportés, surtout au dernier tableau, qu'ils ont vraiment joué et qui est bien une des pages les plus ensoleillées que Wagner ait jamais écrites. Enfin, nous avons retrouvé, avec plus d'humour et de relief que jamais, l'excellent M. Renaud dans Beckmesser, un des rares chanteurs de notre temps qui sont doublés de vrais et originaux comédiens; et, à côté de lui, dans sa majesté bienveillante, le remarquable Hans Sachs qu'est M. Delmas. Quant aux autres personnages, nous n'avons guère que des éloges à adresser à M. Vaguet dans le rôle de Walther, qu'il devrait pourtant ne pas se borner à chanter avec grâce, mais animer davantage de fierté et de passion. Dans son précédent rôle du jeune David, il a été remplacé avec talent par M. Laffitte, qui joue bien et chante avec entrain. Mlle Grandjean a gardé son rôle de Magdalena et M. Bartet celui de Kothner. Mais Eva n'est rendue par Mlle Hatto, d'ailleurs fort gracieuse et d'un jeu intéressant, que tout juste suffisamment au point de vue vocal; et quant à M. Chambon dans Pogner, c'est nettement insuffisant qu'il a paru. Décidément, où allons-nous si l'on continue à ne pas battre les campagnes pour recruter des voix? Voici des années que l'Opéra ne possède plus ni de grand soprano, ni de fort ténor, ni de première basse profonde !

H. DE C.

REPRISE DE *FALSTAFF* ET APOTHÉOSE DE VERDI A L'OPÉRA-COMIQUE

Quand Verdi est mort, chargé de gloire et d'années, selon une formule qui ne fut jamais plus vraie, le concert unanime des sympathies de la critique rendit un hommage éclatant au caractère comme à l'œuvre général du musicien, mais peu de théâtres, même en Italie, se sont trouvés en mesure de décerner à sa mémoire l'apothéose reconnaissante qu'ils lui devaient. Paris fut cependant représenté à ce moment par l'éphémère Théâtre lyrique du Théâtre de la République, qui remontait tout justement la *Traviata* et en profita pour manifester en l'honneur du maître de Busseto.

En attendant que l'Opéra trouve moyen de reprendre *Otello*, l'Opéra-Comique, profitant de M. Victor Maurel, vient de rétablir *Falstaff* à son répertoire, et l'a fait suivre d'une poésie de circonstance, due à M. Haraucourt, admirablement dite par Mme Weber en muse, couronnant un beau buste qu'entourait toute la troupe de la maison, en costumes verdiens (Mme R. Caron elle-même avait tenu à y paraître, dans son joli costume azur de Desdémone). Nous n'avons pas à reparler de cette partition surprenante de verve, surtout chez un octogénaire. Elle restera, en somme, une œuvre de détails, sans grandes lignes, mais avec une foule de petites choses charmantes, spirituelles, comiques ou élégantes, parfois de haut goût, qui s'attardent un peu trop dans des hors-d'œuvre de valeur douteuse, mais que relève toujours un orchestre amusant de jeunesse et d'ingéniosité.

Il n'a pas paru, au moins le premier soir (25 mai), que la verve de l'interprétation fût aussi vive qu'en 1894, où elle sortait tout fraîchement des mains de Verdi même. On prend trop de temps, il faudrait brûler davantage certaines scènes : Falstaff pontifie trop, et M. Quickly aussi. Cependant, même luttant contre sa voix désormais rebelle, M. Maurel est extraordinaire de grand comique et d'adresse vocale, et Mlle Delna, qu'on revoit avec plaisir rire un peu, est toujours d'une souplesse des plus amusantes. M. Carbonne et Mme Landouzy ont une verve charmante dans les jeunes amoureux. M. Mesmaecker est tout à fait drôle dans le valet Bardolphe ; Mlle Tiphaine et M. Delvoye sont fort bien dans le couple Ford.

H. DE CURZON.

SÉANCES EDOUARD RISLER

Les deux derniers concerts historiques donnés, à la salle Pleyel, par M. Edouard Risler ont eu le succès retentissant que mérite un aussi admirable artiste, sachant faire oublier la plus éblouissante et la plus solide des virtuosités pour s'attacher avant tout à pénétrer le sens intime des œuvres qu'il interprète et à rendre sans faiblir les conceptions même les plus écrasantes des maîtres de l'art musical.

La première de ces séances, uniquement consacrée à Liszt, pour qui M. Risler professe évidemment un penchant particulier, débutait par deux poèmes : *La Pensée des Morts* et *Bénédiction de Dieu dans la solitude*, d'une forme bien arbitraire et bien vague, mais pleins de largeur et de noblesse, en-

core que certaines formules mélodiques nous en paraissent aujourd'hui quelque peu vieillies. Quant aux deux *Légendes*, écrites surtout pour mettre en valeur un mécanisme bien exercé et ayant souvent l'aspect d'improvisations sans grande signification musicale, il fallait bien l'exécution prestigieuse de M. Risler pour leur donner quelque intérêt. On a même peine à comprendre qu'elles puissent émaner de l'auteur de la *Sonate* pour piano en *si* mineur, que nous considérons comme tout à fait remarquable en son genre. Certes, la structure et l'harmonie des proportions n'en sont point parfaites, mais la richesse et l'abondance de l'invention mélodique y sont singulièrement frappantes. Construite tout entière sur un seul thème, de superbe allure, modifié de la façon la plus ingénieuse dans son rythme et dans sa tonalité, écrite avec l'entente la plus sûre des effets pianistiques, mais ne sacrifiant jamais l'intérêt musical à d'encombrants déluges de notes, cette sonate suffit à donner la mesure d'un compositeur. Son extrême difficulté en interdit malheureusement l'abord au commun des pianistes, et la maîtrise de M. Risler était bien nécessaire pour en mettre dignement en lumière l'intensité expressive et la superbe ampleur. Aussi le public ne lui ménagea-t-il pas ses applaudissements à l'issue de ce concert, dont une *Rapsodie hongroise* complétait le programme, et il convient de le féliciter de nous avoir donné cette occasion d'entendre une œuvre qui restera, avec la *Faust-Symphonie*, la production la plus complète du génie inégal, passionné et attirant de Liszt.

Le dernier concert était composé de musique française moderne et comprenait des ouvrages de valeur assez diverse, parmi lesquels nous aurions voulu en voir figurer un de César Franck, sachant combien M. Risler fut naguère un émouvant interprète des sublimes *Variations symphoniques*. Ce sera sans doute pour l'année prochaine, et il faut bien reconnaître que M. Risler était obligé de faire un choix. Le *Troisième Concerto* de M. Saint-Saëns, beaucoup plus rarement joué que les autres, bien qu'il témoigne, à notre avis, des mêmes qualités de solidité musicale et de la même impersonnalité mélodique, fut pour le grand pianiste un nouveau prétexte à prouver l'impeccabilité de sa technique, et nous avons plaisir à dire ici que M. Alfred Cortot, qui tenait modestement mais excellemment le second piano, se montra le digne émule de son camarade. Deux délicieuses pièces de M. Gabriel Fauré, rendues de la façon la plus expressive et la plus pénétrante, furent avec raison fort goûtées du public. Quant aux différents *Thèmes variés*, entre lesquels M. Risler parut — peut-être non sans malice — se complaire à instituer une sorte de concours, nous signalerons sans hésiter en première ligne celui de M. Chevillard, fermement construit et contenant des idées pleines de chaleur et d'élan. Celui de M. Enesco, écrit pour deux pianos et exécuté avec beaucoup de verve par MM. Risler et Cortot, ne manque pas non plus d'amusantes recherches rythmiques et nous paraît assurément préférable aux *Variations* officielles que l'auteur d'*Aben Hamet* crut devoir composer à l'intention de M. Edouard Risler et qui furent accueillies se soir-là avec une significative froideur. Mais le principal attrait du concert était l'audition de la nouvelle *Sonate* de M. Paul Dukas, dont nous avons déjà essayé de faire entrevoir à cette place l'admirable beauté. Nul plus que M. Risler n'était fait pour être l'interprète d'une œuvre qui demeurera comme une des productions les plus achevées de ce temps-ci, et nul ne saura mieux que lui en faire saisir les exceptionnelles qualités de structure, d'émotion et de force. Nous n'en voulons pour preuve que les applaudissements enthousiastes de toute la salle et l'ovation que, après une vertigineuse exécution de la pittoresque *Bourrée fantasque* de Chabrier, tous les musiciens présents firent à M. Risler qui, au cours de ces six séances historiques, s'est affirmé une fois de plus comme un des premiers artistes de cette époque.

Gustave Samazeuilh.



Plus on entend l'Orchestre philharmonique de Berlin, plus on est frappé de son homogénéité; elle est aussi évidente que celle existant dans certains quatuors à cordes. C'est que les membres de cette société ne font partie d'aucun autre orchestre, qu'ils ont l'habitude de jouer ensemble depuis de longues années et que, à part les rares vacances qui peuvent se produire, l'orchestre reste toujours le même. On sait que la Société philharmonique de Berlin n'a pas moins de quarante années d'existence. Fondée par Blise, elle se transforma, en 1882, en une association artistique, dont M. Herman Wolff devint l'organisateur et le gérant. Arrivée à son apogée sous la direction de Hans de Bulow, elle échut, après sa mort, à Arthur Nikisch, qui a su la maintenir à un niveau des plus élevés.

Au quatrième concert (24 mai) figuraient les œuvres de deux grands classiques, Haydn et Beethoven, et celles de deux romantiques, Tschaïkowsky et R. Wagner.

La *Symphonie* d'Haydn en *sol* majeur n'a pas été

jouée avec cette grâce et cette légèreté que l'on se plaît à admirer chez l'orchestre du Conservatoire de Paris. Le tout est trop appuyé. Si le *menuet* fut pris dans un mouvement un peu lent, par contre, le *finale* fut trop précipité; certains traits détachés des cordes y ont perdu en netteté, ce qui n'a pas empêché le public de bisser cette dernière partie de la jolie symphonie du vieux maître autrichien.

Mais la *Symphonie pathétique* en *si* mineur de Tschaïkowsky, mais le prélude du premier acte de *Lohengrin* et les Adieux de Wotan de la *Walkyrie* furent exécutés en toute perfection.

De la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, on peut dire que, si elle se distingue, comme du reste la plupart des œuvres symphoniques du maître russe, par une grande abondance de thèmes, par la richesse de l'harmonie et de l'instrumentation, elle pèche par la banalité de certaines idées mélodiques (voir le thème du début de l'*allegro con grazia*) et surtout par la prolixité des développements. La *Symphonie pathétique* est la dernière des symphonies et, aussi, des œuvres de Tschaïkowsky; elle révèle, encore plus que les précédentes, les tendances de l'auteur pour l'élément pittoresque et descriptif.

Et quelle belle séance finale que celle du samedi 25 mai, où l'on entendit la gracieuse *Symphonie* en *mi* bémol majeur de Mozart, *Mort et Transfiguration*, un des meilleurs poèmes de M. Richard Strauss; l'ouverture du *Freyschütz*, la *Symphonie héroïque*, œuvre géante écrite par un géant en l'honneur d'un géant, et l'ouverture de *Tannhæuser!*

Des ovations sans fin furent faites à M. Arthur Nikisch et à son magnifique orchestre; des couronnes et gerbes de fleurs furent remises par ses admirateurs à l'éminent capellmeister, qui emportera au delà du Rhin de durables souvenirs des beaux triomphes remportés en France par lui et sa vaillante phalange orchestrale. H. Imbert.



Boulevard Montparnasse, dans le bel hôtel du sculpteur Edmond de Lahendrie, ont eu lieu récemment deux séances consacrées à l'audition des œuvres de Boëllmann, le jeune compositeur dont la disparition prématurée a causé de si unanimes regrets. Sous l'habile direction de M. Eugène Gigout, devant une assemblée d'élite, ces séances ont eu un très grand succès. Elles ont permis d'apprécier l'œuvre si original, si caractéristique de Boëllmann. La symphonie donnée pour la première fois aux Concerts Lamoureux, les *Pièces brèves* pour archets que M. Colonne révéla naguère à son public, d'autres pièces pour orchestre, des mélodies ravissantes dites avec un goût parfait par Mme Ch. Felska et par M. Warmbrodt, les célèbres *Variations symphoniques* brillamment jouées par M. Casals, et enfin toute une série de belles et intéressantes pièces d'orgue exécutées par les meilleurs élèves — jeunes gens et jeunes filles — de M. Gigout ont fait de ces inoubliables séances l'une des belles manifestations d'art de cette saison musicale. Ajoutons que l'auditoire a fait particulièrement fête à l'excellent orchestre composé d'amis du très regretté compositeur qui avaient tenu à se grouper autour de l'éminent maître Eugène Gigout pour honorer celui qui ne comptait que des amis parmi les artistes.



Ce fut un charme d'assister au concert donné à la salle Pleyel le 30 mai par M. Francis Thibaud, avec le concours de Mme Héglon, de MM. Lucien Wurmser, Jacques Thibaud et de l'Ensemble Delsart. Déclarons tout de suite que M. F. Thibaud a fait des progrès considérables. On regrettait autrefois la modestie de son jeu; aujourd'hui, on y découvre la puissance, la belle qualité de son, la souplesse. Il marche sur les traces de son frère, l'éminent violoniste Jacques Thibaud. Sa devise est : *Perseverando.*

Le *Trio* de Boëllmann, une des meilleures pages du répertoire de la musique de chambre française après les œuvres de Saint-Saëns, Fauré, Vincent d'Indy..., a été exécuté avec une simplicité de moyens extraordinaire. Aussi, quel succès! Le programme était un peu long, et cependant l'assistance fut captivée par la perfection déployée par M. Jacques Thibaud dans l'interprétation de pièces de J.-S. Bach pour violon seul, et par son frère, M. Francis Thibaud, dans l'exécution de morceaux de Brahms, Lalo, Popper, Boccherini. A côté d'eux, M. Lucien Wurmser fit briller ses merveilleuses qualités d'artiste dans des œuvres pour piano de Mendelssohn, Scarlatti, G. Fauré, Saint-Saëns. Mme Héglon, accompagnée au piano par M. Xavier Leroux et au violon par M. Jacques Thibaud, fit bisser *Le Nil* de Xavier Leroux. Enfin, le célèbre Ensemble Delsart eut un succès étourdissant avec la *Méditation de Thaïs* de Massenet-Delsart et la *Valse* de Widor-Delsart.



Concert aimable donné à la Salle des Agriculteurs par M. Léon Moreau, avec le concours de plusieurs artistes favoris du public. Programme des plus sages, composé en partie d'œuvres de

M. Moreau, qui s'est multiplié avec beaucoup de vaillance, figurant au piano tour à tour comme soliste, comme virtuose concertant et comme accompagnateur.

Que dire des *Lieder* de M. Moreau? Ils ne sont assurément pas dénués d'intérêt d'écriture, mais leur harmonisation me semble plus raffinée que leur tour mélodique, et il y a un peu de prolixité dans les développements. J'aime mieux les pièces de piano, surtout celle appelée *Esquisse*, un pastel aux nuances délicates.

M. Moreau nous a fait connaître quatre danses espagnoles de Granados, en les jouant fort bien. La première a des joliesses, la dernière de l'allure, mais il faut décidément l'intervention d'un vrai génie personnel — tel celui de Grieg — pour rendre le folklore intéressant.

MM. Enesco et Casals sont d'excellents instrumentistes. Ils l'ont prouvé une fois de plus en exécutant avec habileté l'adroit *Trio* en *fa* majeur de Saint-Saëns, musique qui se laisse encore écouter, malgré tout ce qu'elle a d'artificiel. M. Casals a fortement émotionné le public en déployant toutes les ressources de sa virtuosité à l'occasion d'une archaïque sonate de Locatelli. C'était bien amusant, tous ces yeux braqués avec ahurissement sur la main du violoncelliste. Mais j'ai gardé pour la fin les ovations et le délire soulevés par la célèbre Mme Litvinne, qui, aidée de M. Rousselière, a donné d'ailleurs une bonne audition du *finale* du premier acte de la *Walkyrie*.

R. D.



N'est-ce point vraiment touchant d'entendre exécuter par des jeunes les œuvres immortelles de celui qui aima si passionnément les enfants? Aussi fut-ce une matinée émouvante, que celle organisée à la salle Pleyel, le 4 juin, par Mlle Pérez de Brambilla et M. Armand Parent, pour l'audition des œuvres du grand maître Johannès Brahms par leurs élèves. Certes, ces jeunes filles n'ont point encore la maîtrise voulue pour mettre en haut relief les œuvres puissantes et austères de l'auteur du *Requiem allemand*; mais elles sont admirablement stylées et toutes ont exécuté avec une compréhension déjà grande la *Sonate* op. 100 et la *Sonate* op. 78 pour piano et violon avec le concours de M. Armand Parent, l'un des plus fervents apôtres de Brahms, ainsi que les *Intermezzi*, *Caprices*, *Rapsodie* pour piano seul et, enfin, les *Valses* à quatre mains (op. 39). Félicitons Mlles Josèphe Lausanne, Marie Chaplain, I. Canton, Jenny Urich d'avoir si bien profité des conseils précieux qui leur furent donnés par leurs excellents professeurs, Mlle Pérez de Brambilla et M. Armand Parent. Félicitons surtout ces derniers de leur donner, dès le plus jeune âge, le goût de la belle et noble musique, et n'oublions pas de mentionner le succès très justifié qu'a obtenu M. Furstenberg en interprétant avec infiniment de goût plusieurs beaux *Lieder* du maître de Hambourg.

I.



M. Arnold Reitlinger, un des meilleurs élèves de Marmontel père, se fait entendre trop rarement. Telle était la réflexion que se faisaient certainement la plupart des auditeurs du concert qu'a donné, à la salle Erard, cet excellent pianiste. Programme très varié, sur lequel figuraient les noms de Chopin, Saint-Saëns, Fauré, Emile Bernard, Philipp, Th. Dubois, Widor, Liszt, etc., et (ce dont il faut féliciter particulièrement M. Reitlinger) Stephens Heller, dont les pianistes laissent trop dans l'ombre les poétiques compositions, si bien écrites pour le piano. Tout cela exécuté de façon très parfaite et très musicale. Il est toutefois regrettable qu'une bonne composition classique de longue haleine n'ait pas trouvé place dans cette sélection de pièces courtes. J. A. W.



La température orageuse de la semaine dernière n'avait pas découragé les amateurs de musique. Ils se pressaient en foule au concert donné le mercredi 29 mai, à la salle Erard, par Mlle Henriette Coulon, avec le concours de Mme Conneau, de MM. Ladislas Gorski et Joseph Salmon.

Programme très bien composé, avec le *Trio* (op. 101) de Brahms, la *Sonate* pour piano (op. 57) de Beethoven, la *Sonate* (op. 32) pour piano et violoncelle de Saint-Saëns, comme pièces de résistance, plus un intermède de chant et quelques morceaux détachés pour piano.

L'exécution a été de tout premier ordre, et la salle entière, surtout après la *Sonate* de Beethoven et celle de Saint-Saëns, a fait une véritable ovation à Mlle Coulon et à ses vaillants partenaires.

L. A.



S'entourant de virtuoses célèbres, de MM. Jacques Thibaud et Lucien Wurmser, de Mlle Técla Rennie, M. Emile Sjögren a donné une audition de ses œuvres à la salle Pleyel, le 28 mai.

Séance intéressante, où l'on a pu constater que M. Emile Sjögren unissait une science parfaite à une inspiration heureuse. MM. Lucien Wurmser et J. Thibaud ont fort bien enlevé la *Deuxième Sonate* en *mi* mineur (op. 24) et la *Troisième Sonate* en

sol mineur (op. 32) pour piano et violon. M. Jacques Thibaud fut très applaudi dans la *Fantasiestück* pour violon (op. 27), ainsi que M. Wurmser dans les charmantes *Impressions de voyage* pour piano. Succès également pour Mlle Técla Rennie, qui a dit en musicienne des chansons tirées du *Tannhæuser* de Holger Drachmann.



Exquise matinée chez Mme Roger-Miclos, le vendredi 24 mai. Au programme, des pièces de Schubert, Schumann, Liszt, exécutées par l'éminente artiste avec la science et le charme qui caractérisent son jeu. La belle voix de Mme Adiny a été fort goûtée. Un jeune violoniste d'avenir, M. Bloch, encore élève au Conservatoire de Paris, s'est fait applaudir dans une pièce de Bach pour violon seul et dans le *Concerto* de Lalo. Enfin, M. Ch. Battaille a chanté non sans talent des mélodies de Schumann et la *Vague et la Cloche* de H. Duparc. Cette dernière page, d'un sentiment dramatique si intense, a eu un gros succès.



La classe de M. L. Diémer ne périclite pas. On sait quels admirables élèves l'éminent virtuose-professeur a déjà formés ; les nouveaux promettent de marcher sur les traces de leurs aînés. A la matinée de la salle Erard en date du 24 mai, on a pu juger encore de la valeur du professorat de M. Diémer. Parmi les nouveaux élèves on a remarqué surtout deux enfants, MM. Jean Masson et André Turcat, fort bien doués, qui, malgré leur jeune âge, possèdent déjà le style, l'expression et la sûreté. Puis on distinguait encore M. Victor Gille, dont le toucher est fort délicat et qui est maître de lui; M. Jean Déré, possédant un excellent mécanisme. Parmi les vétérans, il faudrait mettre hors pair MM. Lortat-Jacob, second prix de 1900; René Billa, premier accessit de 1899, Gontran Arcouet, second accessit de 1900; Garès, second accessit de 1898, et enfin; M. Borchard, qui a enlevé avec une belle assurance le *Thème varié* si rempli d'intérêt de M. C. Chevillard.

M. Georges de Lausnay a exécuté avec un grand brio une *Suite* pour deux pianos de M. L. Aubert, dans laquelle l'auteur lui donnait la réplique. M. Louis Edger, premier prix de 1900, n'a pas été moins brillant dans le très intéressant *Concertstück* de M. Louis Diémer.



C'est en toute intimité que Mme Hélène Ram donne de charmantes réunions de musique de chambre; et le plaisir n'en est que plus vif. Un de ces derniers jeudis, on entendait le pianiste éminent M. Ricardo Vinès dans une *Pièce* peu connue, quoique superbe, de Chopin. Le jeu de M. R. Vinès est remarquable par sa précision, sa netteté, sa puissance. Quand l'entendra-t-on aux concerts Colonne ou Lamoureux?

M. Ivan Englebert a joué avec un fort beau son un morceau pour alto, de ligne mélodique très distinguée, due à la plume de M. Joseph Jongen. Enfin, MM. J. ten Have et Englebert ont remarquablement exécuté une *Symphonie* de Mozart, réduite pour piano, violon et alto; M. Joseph Jongen tenait le piano.



L'avenir est à MM. Canivet et P. Oberdoerffer. Ils n'ont que dix-sept ans, et le talent déjà acquis donne de belles promesses ! Leur association pour l'étude de la sonate pour piano et violon est digne d'éloges, et le résultat de la séance qu'ils donnèrent à la salle Pleyel a été excellent : *Sonate* en *sol* mineur de Grieg, *Sonate* de Lekeu, *Sonate* en *ré* mineur de Saint-Saëns.



L'éminente cantatrice Mlle Félia Litvinne a eu un vif succès à la dernière matinée de M. Diémer, dans l'interprétation de mélodies de L. Diémer et Léon Moreau. A la même matinée on a entendu le *Quatuor* avec piano de C. Saint-Saëns (Diémer, Nadaud, Migard, Henri Richet), des fragments de la *Sonate* de Grieg (Henri Richet et Diémer), etc.



Le concert de M. Jules Berny, l'excellent pianiste qui est l'organisateur, à la Bodinière, de toutes ces matinées consacrées aux œuvres des compositeurs français, a eu un plein succès à la salle Erard le 23 mai. M. J. Berny s'était assuré le concours de Mlle de Buck et de MM. E. Clément, Pierre Séchiari et Ch. Furet.



M. Arthur Coquard a donné lecture à M. Albert Carré de sa nouvelle partition, *La Troupe Joli Cœur*, d'après une nouvelle de Henri Cain.

Cet ouvrage, dont les rôles sont distribués à Mmes Delna, Rioton, Tiphaine et à MM. Léon Beyle, J. Périer, Dufrane, Allard, Rothier, etc., sera représenté dans les premiers mois de la saison prochaine.



Cette semaine, on a lu aux artistes, à l'Opéra-Comique, le *Légataire universel*, opéra-comique en trois actes, d'après la comédie de Regnard, musique de M. Georges Pfeiffer. Les interprètes désignés sont MM. Jean Périer, Grivot, Cazeneuve, Mmes de Craponne, Pierron et Eyreams. La

comédie de Regnard a été arrangée en livret d'opéra-comique par MM. Adenis et Bonnemère. Cet ouvrage va entrer immédiatement en répétition, pour être donné dans le courant du mois de juin.



M. Paul Taffanel, en donnant sa démission de chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, démission que nous avons déjà annoncée, a laissé de vifs regrets. Musicien profondément dévoué à son art, il avait su s'attirer l'estime et l'amitié de tous ceux qu'ils dirigeaient avec une si grande autorité.

Il se retire pour des raisons de santé.

Qui lui succédera ?

Ce ne sont pas, dit-on, les postulants qui manquent. On a déjà cité plusieurs noms.... Parmi les artistes qui semblent rencontrer le plus de sympathie de la part des membres de la Société des Concerts se trouve M. Samuel Rousseau, qui a donné de nombreuses preuves de ses capacités en dirigeant avec autorité non seulement les chœurs du Conservatoire, mais encore la maîtrise de Sainte-Clotilde. Entre ses mains, le bâton de chef d'orchestre du Conservatoire ne péricliterait pas.

Dans la première quinzaine de juin, les artistes de la Société des Concerts se réuniront en assemblée générale, pour nommer un successeur à M. Paul Taffanel.



Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a renvoyé à l'examen de la section de composition musicale l'avis suivant, que le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts lui transmet relativement à la partition d'un ancien pensionnaire, que, suivant son cahier des charges, le directeur de l'Opéra est tenu d'exécuter :

« Il serait, dit le ministre, préférable de jouer moins souvent des œuvres des pensionnaires musiciens de Rome, mais de les jouer dans de meilleures conditions.

» Au lieu d'un petit ouvrage en un, deux ou trois actes imposé tous les deux ans à la direction de l'Opéra, il vaudrait mieux inscrire dans le cahier des charges l'obligation de jouer, tous les trois ans, un grand ouvrage en quatre ou cinq actes. Cette modification aurait un double avantage. Tout d'abord, elle éviterait les inconvénients d'un spectacle coupé ; la représentation de l'œuvre se suffirait à elle-même sans qu'il fût nécessaire d'y ajouter celle d'un ballet. D'autre part, elle encouragerait la direction de l'Opéra à donner à cette représentation toute l'importance et tout l'éclat désirables »



M. Charles René fera entendre ses élèves du cours de piano le mardi 11 juin, à 1 h. 1/2, dans les salons de l'Institut Rudy.



M. Jules Boucherit, qui vient d'obtenir un grand succès à Londres avec sa sœur Mlle Madeleine Boucherit, donnera à la salle Pleyel, le mercredi 12 juin, un concert avec le concours de sa sœur et de MM. Louis Diémer, Gianini et Pablo Casals.

BRUXELLES

Tout à fait remarquable, le concert donné par M. Nikisch au théâtre de la Monnaie, avec l'orchestre de la Société philharmonique, qu'il dirige habituellement à Berlin.

Nos amateurs avaient déjà eu l'occasion d'apprécier cet intéressant capellmeister, qui vint diriger il y a deux ans le concert populaire. Cette fois, M. Nikisch se trouvant à la tête de son propre orchestre, l'impression a été tout autre. Les éléments qui forment la phalange berlinoise sont étonnamment disciplinés ; ils obéissent aux moindres signes de leur conducteur avec un ensemble presque militaire. Il y a une unanimité intense d'interprétation chez eux, et cette unanimité se traduit par une homogénéité rare dans les mouvements, les rythmes, les transitions et l'allure générale des thèmes et des motifs. Ces qualités, inconnues généralement dans nos orchestres, n'ont pas peu contribué au succès, car il est incontestable que nos exécutants sont individuellement mieux doués que ces musiciens.

Le quatuor à cordes de l'orchestre Nikisch est inférieur aux nôtres comme qualité de sons. Les bois ont des timbres nasillards et rustiques auxquels nos oreilles sont peu adaptées. Par contre, les cuivres valent largement les nôtres, comme ampleur de son et sûreté d'attaque. Ils sont du reste bien soutenus par les trombones à coulisses, dont on réclame en vain la réintégration dans nos groupes symphoniques locaux.

Le programme composé par M. Nikisch pour cette soirée ne comprenait rien d'inédit ou de peu connu. Dans la première partie, il y avait l'ouverture de *Léonore*, qui a été enlevée avec rythme et grandeur, et la *Symphonie héroïque*, dont on a admiré surtout le *scherzo* et le *finale*.

La seconde partie était consacrée à Wagner. Trois ouvertures ; celle des *Maîtres Chanteurs* et celle de *Lohengrin* n'ont pas dissipé l'impression remarquable faite par M. Mottl dans ces grandes

pages, celle de *Tannhæuser* a été mieux partagée. Enfin, les *Murmures de la forêt* de *Siegfried*, enlevés avec légèreté et poésie, ont été bissés.

On a fait à M. Nikisch et à son orchestre une ovation chaude et méritée. N. L.

— Très beau concert, jeudi soir, aux Waux-Hall. On y a entendu une *Suite d'orchestre* captivante de M. Rasse, prix de Rome, et un *Concerto* pour violon de sa composition, qu'il a fort bien enlevé lui-même, avec accompagnement d'orchestre.

L'ouverture d'*Obéron*, la *Valse* de Godard, la *Marche turque* de Mozart et des fragments de *Sylvia* de Léo Delibes complétaient le programme de cette soirée, qui avait attiré un public particulièrement nombreux. N. L.

— Jeudi 13 juin, à 4 1/2 heures, M. Charles Sobry donnera dans le préau de l'école, 53, rue d'Orléans, une conférence flamande sur Peter Benoit.

Partie musicale : Chant, par M. et Mme Judels-Kamphuyzen; piano, par Mme A. Cousin, professeur à l'École de musique d'Ixelles, et Mlle Piers, lauréate du concours de 1900 (classe de Mme Cousin).

— M. Louis De Bondt, un des brillants élèves du Conservatoire de Bruxelles, vient d'être nommé organiste de l'église de Notre-Dame de Laeken. M. De Bondt avait terminé ses études, sérieuses et complètes, en obtenant le premier prix d'orgue avec distinction dans la classe de M. Mailly et le prix de fugue dans le cours de M. Tinel.

M. De Bondt a triomphé de nombreux compétiteurs, et il y a tout lieu de croire qu'il fera honneur au Conservatoire de Bruxelles et à M. Mailly, et qu'il remplira avec succès les fonctions importantes qui viennent de lui être conférées.

— Mme Jeny Béon, l'organiste et claveciniste bien connue, vient d'être nommée officier d'Académie.

Toutes nos félicitations.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Les deux représentations de *Lohengrin* données par le Wagnerverein néerlandais au Théâtre communal d'Amsterdam ont eu un succès énorme, bien que M. Grüning, dans Lohengrin, soit loin d'égaler Van Dyck ou Burgstaller, et que Mlle Reinl, qui avait idéalisé dernièrement le rôle d'Isolde, ait été beaucoup moins heureuse dans celui d'Elsa. Sa belle voix est trop sonore, trop vigoureuse pour caractériser la partie poétique d'Elsa. C'est Mme Charlotte Huhn, de Dresde, qui, dans le rôle d'Ortrude, a été l'héroïne de ces deux auditions. Ce qu'il faut louer avant tout, ce sont les chœurs du Wagnerverein, tous amateurs, qui ont été remarquables et de beaucoup supérieurs à la plupart des chœurs composés de chanteurs de profession, que l'on doit supporter au théâtre. L'orchestre aussi, sous la direction de Viotta, a été admirable, et l'éminent directeur de notre Conservatoire royal de musique a été ovationné, à la fin de l'œuvre, avec un enthousiasme tout méridional.

Pour la première fois, *Lohengrin* a été exécuté en Hollande comme à Bayreuth, en 1894, tel que Wagner l'a écrit, tel qu'il l'a voulu, sans la moindre coupure. Aussi les représentations n'ont-elles pas duré moins de six heures, y compris les entr'actes.

Ysaye a triomphé à Cologne par un de ses anciens élèves, le violoniste belge Laurent Angenot, actuellement attaché, comme professeur de violon, à notre Conservatoire royal de musique. Il a joué, dans un concert de la Musikalische Gesellschaft, le *Cinquième Concerto* de Vieuxtemps et un *Adagio* de Max Bruch avec un immense succès, comme le constate la *Kölnische Zeitung* dans un article des plus élogieux. Il est possible que M. Angenot joue l'hiver prochain, à l'un des concerts du Gürzenich de Cologne, le *Concerto* de Lalo.

Grâce aux dispositions conciliantes de M. Vincent d'Indy, qui a eu l'amabilité de se rendre à nos désirs, la musique française ancienne sera représentée au programme du festival français projeté au kursaal de Scheveningue, le 17 juillet prochain. Le programme de cette manifestation de l'art français en Hollande est composé comme suit :

Première partie : *Musique pour le souper du Roi* de Lalande, *Trio des jeunes Zénobites* pour deux flûtes et harpe de Berlioz; le *Berger fidèle*, cantate, chantée par Mlle de la Rouvière, et le *Poème* pour violon et orchestre d'Ernest Chausson, joué par M. Witeck, violon solo de l'Orchestre philharmonique.

Seconde partie : *Trilogie de Wallenstein* de Vincent d'Indy, *Psyché et Eros* de César Franck, l'*Invitation au voyage* et *Phidylé*, *Lieder* de Duparc, chantés par Mlle de la Rouvière; *Phaéton*, poème symphonique de Saint-Saëns, et la *Joyeuse Marche* de Chabrier.

M. Vincent d'Indy arrivera à Scheveningue vers le 15 juillet, pour diriger, avec l'Orchestre philharmonique, les répétitions du festival.

Au concert hollandais que M. Lecocq donnera à Spa le 13 août prochain, deux solistes néerlandais se feront entendre : Mlle Emmy Kruyt, pour le chant, et la violoniste Mlle Annie de Jong.

Ed. de H.

LOUVAIN. — Charmante soirée intime, le 28 mai, offerte aux abonnés des concerts de l'Ecole de musique par notre excellent directeur, Léon Dubois, les élèves et un groupe de professeurs de l'Ecole. Les élèves du cours de quatuor ont exécuté une *Sérénade* de Haydn et un *Andante* de Mendelssohn. Les chansons flamandes anciennes : *Wilhelmus van Nasscuwe*, *O Kerstnacht*, *Kwam laestmal*, *Bellotje*, harmonisées à quatre voix mixtes par Van Duyse, ont eu grand succès. Le quintette des *Sœurs jumelles* de Fétis est amusant, sans plus. Mlles Evrard et Cornélis ont bien chanté les *Bohémiennes* de Brahms (arrangement en duo vocal par M. Viardot). La plus jolie impression du concert a été les valses chantées de Brahms. On connaît ces petites merveilles intitulées *Poèmes d'amour* et *Nouveaux Poèmes d'amour*, pour quatuor vocal et piano à quatre mains. Mlles Dequinze et Cornélis, MM. Vanderheyden et Bicquet (qui prêtait son concours à cette soirée), en ont chanté de façon remarquable une dizaine des plus belles. Il faut signaler aussi tout particulièrement les deux airs de ballet de Léon Dubois : *Danse antique* et *Menuet* pour flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, violoncelle (et, pour le premier, deux harpes). La *Danse antique* surtout nous a charmé. La *Sonate* en *ut* mineur de Grieg, magistralement jouée par notre directeur et M. Bracké, terminait cette intéressante séance. R.

ROUBAIX. — Le festival des 26 et 27 mai a parfaitement réussi.

Près de cinq cents sociétés y ont participé. Les exécutions les plus belles ont été données par le « Club des Vingt » de Lille, la « Musique » d'Anvers, les orphéonistes « Crick' Sicks » de Tourcoing.

Un concert superbe a été donné le lundi, dans la matinée, par la Grande Harmonie de Roubaix. Brillamment et sûrement dirigée par son chef éminent M. Koszul, elle a interprété divers morceaux avec toute la perfection et le fini possibles. Citons les plus applaudis : ouverture de *Siegfried*, *Symphonie de la Réformation*, *Phaéton* de Saint-Saëns.

NOUVELLES DIVERSES

A l'Opéra royal de Dresde, on vient de jouer pour la première fois l'opéra depuis longtemps attendu, *Mauru*, paroles de M. Alfred Nossig, musique de M. J.-J. Paderewski. Le directeur général de la musique, M. de Schuch, dirigeait en personne la première et avait consacré à la nouvelle œuvre une distribution et une mise en scène des plus brillantes. Le succès semble avoir été très vif; le compositeur a été rappelé plusieurs fois après chaque acte.

— L'Opéra royal de Berlin vient de jouer avec un succès énorme la *Fille de madame Angot* de Charles Lecocq. C'est la seconde fois que cette grande scène s'ouvre aux productions de l'opérette moderne. On se rappelle que, par ordre de l'Empereur, l'Opéra de Berlin avait déjà donné antérieurement la *Chauve-Souris* de Johann Strauss.

A Carlsruhe, Félix Mottl a dirigé l'autre jour une autre opérette de Strauss, le *Baron tzigane*.

— La *Louise* de Charpentier va commencer son tour d'Allemagne par l'Opéra royal de Berlin, dès le commencement de la saison prochaine. Viendront ensuite les villes de Hambourg, Cologne, Brême, Nuremberg, Elberfeld. D'autres pourparlers sont encore engagés avec plusieurs villes et vont aboutir très prochainement. La traduction allemande a été confiée au docteur O. Neitzel, le célèbre critique musical de la *Gazette de Cologne*.

— Le théâtre de Strasbourg, à l'exemple de ce qui s'est fait depuis une dizaine d'années dans toutes les grandes villes d'Allemagne, vient de donner un cycle wagnérien, c'est-à-dire de représenter les uns après les autres tous les drames lyriques du maître de Bayreuth. Les statisticiens ne seraient plus dignes de pratiquer la statistique, si aucun d'eux n'avait profité de l'occasion pour noter la durée respective de chacune des œuvres et la durée totale du cycle entier. Aussi s'est-il trouvé un Strasbourgeois curieux pour se livrer à cet intéressant travail, avec la précision que mettent à toutes leurs études les fervents de la statistique, et pour déterminer, à une minute près, la durée de chaque pièce. Sans compter les entr'actes, *Rienzi* dure 2 h. 40 minutes; le *Vaisseau-Fantôme*, 2 h. 21; *Tannhäuser*, 3 h. 08; *Lohengrin*, 3 h. 07; *Tristan*, 3 h. 17; les *Maîtres Chanteurs*, 3 h. 53; l'*Or du Rhin*, 2 h. 28; la *Walkyrie*, 3 h. 18; *Siegfried*, 3 h. 44; le *Crépuscule des Dieux*, 3 h. 51; *Parsifal*, qu'on ne joue qu'à Bayreuth, manque naturellement à cette statistique. Il résulte de ces chiffres que, dans l'œuvre de Wagner, ce sont les *Maîtres Chanteurs* qui détiennent le record de la longueur, battant de deux minutes le *Crépuscule des Dieux*, et que le *Vaisseau-Fantôme* détient au contraire celui de la brièveté, devançant de sept minutes l'*Or du Rhin*. Une simple addition permet de constater que la durée totale d'un cycle wagnérien (non compris

Parsifal) est de 1,911 minutes, autrement dit 1 jour, 7 heures et 51 minutes. Tels sont, du moins, les chiffres auxquels s'est arrêté le statisticien strasbourgeois. Voilà les chefs d'orchestre prévenus : s'ils mettent plus ou moins de 1,911 minutes à représenter l'œuvre complète de Wagner, ils sauront désormais que leur cycle n'est pas dans le mouvement.

— Notre éminent collaborateur le musicographe anglais J. S. Shedlock vient d'avoir la bonne fortune de retrouver la partition de l'opéra la *Reine des Fées*, œuvre célèbre de Purcell, qu'on croyait perdue depuis deux cents ans. Déjà en 1701, la *London Gazette* avait publié une annonce offrant, de la part du théâtre de Covent-Garden, une prime de 525 francs à celui qui rapporterait au théâtre cette partition. La prime ne fut gagnée par personne, et cependant la partition n'était pas perdue. Elle se trouvait tout simplement depuis 1837 à la bibliothèque de l'Académie royale de musique de Londres, à laquelle le compositeur R.-J. Stevens l'avait léguée avec un lot de musique, sans que les conservateurs de cette bibliothèque eussent jamais pensé à la « découvrir »; personne ne s'était donné la peine de dresser le catalogue du legs en question. On croit qu'une partie de la partition est écrite de la main même de Purcell.

Peu de temps auparavant, des recherches faites dans les bâtiments de l'Abbaye de Westminster avaient amené la découverte d'intéressants mémoires se rapportant à Henry Purcell et à l'orgue de l'Abbaye. Les parties d'instruments à vent du *Messie* de Hændel furent trouvées dans une armoire du *Foundling's Hospital*.

D'après les indications que M. Shedlock a relevées en marge de cette partition, il semble résulter que celle-ci servit lors de la représentation de la *Fairy Queene* à Dorset-Garden, en 1693, car elle contient toutes les additions qui y furent faites par Purcell, après la première qui eut lieu en 1692.

On se souvient des recherches faites à Vienne par MM. George Grove et Arthur Sullivan dans les manuscrits de Schubert, et qui sait si, en nettoyant les bibliothèques des écoles de musique, académies, abbayes, cathédrales, etc., on ne découvrirait pas des chefs-d'œuvre des vieux compositeurs anglais.

— On vient de vendre à Londres, à des prix fort élevés, une collection de violons et violoncelles, dont plusieurs avaient appartenu à sir Arthur Sullivan. Un violon attribué à Antonio Stradivarius, daté de Crémone 1692, a été poussé jusqu'à 15,000 francs; un autre du même, daté de 1714, avec sa boîte, a atteint le prix de 14,500 fr. Un violon de J.-B. Guadagnini, de Turin, daté de 1780, avec sa boîte, a été vendu 6,500 francs; un violoncelle de Guarnerius, daté de 1719, a été payé 4,800 francs. Un violon de F. Ruggeri, daté de 1684, n'a été poussé que jusqu'à 1,450 francs, et un violon de Nicolas Amati que jusqu'à 1,500 fr. Un archet de F. Tourte a été adjugé 375 francs.

— Nous lisons dans le *Ménestrel* le très curieux document suivant, au sujet de l'abbé Liszt :

L'artiste se trouvait, en avril 1838, à Vienne, et il y avait donné un concert au profit des Hongrois, ses compatriotes, qu'une terrible inondation avait fortement éprouvés. Le succès du jeune artiste fut tellement extraordinaire, que l'impératrice Marianne, femme de l'empereur Ferdinand, désira l'entendre à la cour. L'archiduc Louis, qui régnait alors véritablement, de connivence avec le vieux prince de Metternich, au lieu et place du bon Ferdinand, avait conçu des doutes sur les idées politiques de Liszt, qui habitait Paris, et s'adressa au chef de police pour obtenir des renseignements. Le comte Sedlnitzky, le tout-puissant Fouché viennois de l'époque, adressa alors à l'archiduc un rapport d'autant plus remarquable que le préfet de police l'avait rédigé dans les vingt-quatre heures sur commande. Tous les faits de cette petite biographie de Liszt sont exacts, à l'exception des prétendues relations intimes qui auraient existé entre lui et George Sand, qui avait trouvé en Chopin, on le sait, le pianiste de son cœur. Le policier dit encore, en passant, que l'abbé de Lamennais était mal famé et que la comtesse d'Agoult (Daniel Stern) était de mauvaise compagnie. Il constate d'ailleurs que les idées politiques de Liszt n'avaient jamais formé l'objet d'aucune plainte. « Liszt, ajoutait-il, paraît plutôt un jeune homme vaniteux et léger, affectant les manières fantaisistes des jeunes Français de l'époque, mais il est de bonne composition et, en dehors de sa valeur comme artiste, tout à fait insignifiant. » Le policier conclut donc que rien ne s'oppose à ce que Liszt produise devant l'impératrice « son talent artistique, qui est réellement extraordinaire », mais que la police ne pourrait pas admettre qu'on lui conférât le titre de virtuose impérial et royal de la chambre. C'était la récompense ordinaire qu'on donnait aux grands artistes admis à jouer aux concerts de la cour, car, à cette époque, on ne décorait pas encore en Autriche les simples artistes. Liszt joua donc, le 17 mai 1838, à la cour de Vienne, où sa transcription de la *Sérénade* de

Schubert et sa *Valse de bravoure* enthousiasmèrent tout le monde. Mais, contrairement à l'usage, il n'obtint pas le titre de virtuose de la chambre. Le policier si bien renseigné sur la vie privée de Liszt ignorait, comme on voit, que l'artiste avait publié dans la *Gazette musicale* une suite d'articles assez jacobins, qu'il avait écrit, en juillet 1830, une *Symphonie révolutionnaire* et, en 1834, lors des troubles ouvriers de Lyon, un morceau pour piano intitulé *Lyon*. Les mouchards avaient si peu de littérature qu'ils ignoraient même qu'Henri Heine avait écrit, quelques années avant 1838 : « Il va de soi que Liszt ne peut pas être un pianiste de tout repos pour les citoyens tranquilles et pour des bonnets de nuit familiers (*Gemüethliche Schlafmüetzen*). » Liszt n'est cependant pas devenu un révolutionnaire dangereux. Sa liaison avec la princesse Wittgenstein, sur laquelle on trouve tant de documents dans la correspondance dont nous avons déjà souvent parlé, a, au contraire, poussé l'artiste dans une direction absolument contraire. Il est, en effet, devenu un artiste de tout repos au point de vue politique et social, tout en devenant l'apôtre de ce grand révolutionnaire artistique que fut Richard Wagner.

— Le petit-neveu de Donizetti vient d'intenter un procès à un jeune compositeur et chef d'orchestre au théâtre Rossini de Venise, qui, sous le nom emprunté d'Alfred Donizetti, avait fait exécuter plusieurs œuvres lyriques. Le descendant de l'auteur de *Don Pasquale* et de la *Favorite* a eu gain de cause, et le jeune auteur, de son vrai nom Ciummei, s'est vu interdire le port d'un nom glorieux qui ne lui appartenait pas.

— La commune de Casalbuttano, où Bellini écrivit sa *Norma*, se prépare, tout comme Catane, à fêter le centenaire du célèbre compositeur. Une pierre sera placée dans l'hôtel de ville, les élèves des écoles exécuteront un chœur « bellinien » et, sur la demande de la junte municipale, l'avocat Attilio Bo'zani fera une conférence commémorative.

—Sans égard pour les fausses gloires et rendant justice aux génies méconnus, M. Alfred Bruneau, dans son nouvel ouvrage, *La Musique française* qui vient de paraître chez Fasquelle, en un volume de la bibliothèque-Charpentier, étudie très impartialement l'évolution de la musique à Paris. Ce livre contient le rapport que l'éminent musicien a été chargé d'adresser au ministre des beaux-arts par la commission des grandes auditions musicales de l'Exposition, rapport qui résume l'histoire de la musique en France du XVIIIe au XXe siècle.

—La deuxième «Fête de musique» organisée par l'Association des Musiciens suisses aura lieu, sous la direction de M. Willy Rehberg, au Victoria-Hall de Genève, les samedi 22, dimanche 23 et lundi 24 juin.

Les concerts avec orchestre sont fixés aux 22 et 23 juin, à 8 heures du soir; les séances de musique de chambre aux 22 et 24 juin, à 2 heures de l'après-midi.

BIBLIOGRAPHIE

RAFAËL MITJANA. — *La Musica contemporanea en Espana y Felipe Pedrell.* — Madrid et Malaga, 1 vol. in-18.

L'auteur de cette brochure est un jeune secrétaire d'ambassade de Madrid, qui a pris déjà une place distinguée, en dehors de ses travaux historiques, comme musicographe et critique. Une étude sur Juan del Encina, d'autres sur quelques drames lyriques de Wagner et des articles dans les revues l'ont fait connaître fort avantageusement aux amateurs de travaux réfléchis et documentés. Le nouveau travail qu'il nous envoie grossira avec grand profit la collection trop restreinte des livres relatifs à la musique espagnole. Il est certain qu'on la connaît trop peu ; beaucoup plus riche qu'on n'imagine, beaucoup plus variée et originale, notamment dans le genre dramatique, elle mériterait autant que l'Italie contemporaine, par exemple, de voir ses principales œuvres promenées à travers les deux mondes. La seule excuse, qui n'en est pas une, c'est qu'on ne sait même pas ce qu'on perd. Mais les Chapi ou les Pedrell valent bien, et au delà, les Puccini ou les Mascagni. Le petit volume de M. Mitjana complète d'une façon très intéressante le dernier de ceux qu'a consacrés, le premier en France, notre collaborateur Albert Soubies à la musique espagnole.

H. DE C.

Répertoire moderne de musique vocale et d'orgue a l'usage des maîtrises et des organistes, publié par les soins et sous le contrôle de la Schola Cantorum. — Paris, au bureau d'édition de la Schola Cantorum; Bruxelles et Leipzig, Breitkopf et Hærtel.

Le *Répertoire moderne* de la Schola Cantorum, dont nous avons plusieurs fois, depuis 1896, signalé les numéros aux lecteurs de cette revue, s'accroît chaque année de pièces conformes à son programme strictement liturgique, et parmi lesquelles nombre de pages répondent suffisamment au reproche de pastiche soulevé par quelques adversaires. S'il était défendu d'adopter une forme artistique dès qu'un homme de génie l'a portée à son apogée, le motet *a capella* aurait été abandonné après Palestrina, l'oratorio après Bach, la sonate, le quatuor et la symphonie après Beethoven, la musique descriptive après Berlioz, le drame légendaire après Wagner, et jusqu'aux petits jardinets du nocturne, de la valse, de l'opérette, auraient été fermés à clef après Chopin, Johann Strauss, Offenbach, et la clef jetée dans un puits.

M. Hugues Imbert, en répondant à M. Weingartner, et M. Georges Servières, en parlant de la dernière œuvre de M. Dukas, ont, il y a peu de temps, dit ici même tout ce qu'il y avait à dire quant à la symphonie et à la sonate. Aussi, pour nous en tenir au seul domaine religieux, remarquerons-nous seulement que les morceaux quotidiennement opposés aux pièces *a capella* ne pèchent guère non plus par un excès de nouveauté; et, somme toute, l'on nous concédera au moins que, pastiche pour pastiche, il vaut mieux, dans l'église, se réclamer de Palestrina que de Lefébure-Wély.

Professeurs, élèves et adhérents de la Schola Cantorum, fraternisant dans son *Répertoire moderne*, sont donc avec raison fidèles au principe essentiel de la polyphonie vocale, qui n'empêche ni M. Guy Ropartz (cinq motets à quatre voix, n° 64) d'affirmer une sobre et délicate élégance, ni M. Saint-Requier de nous toucher par un beau sentiment mélodique (trois motets, n°s 61, 69, 72), ni M. de Serres de nous intéresser par d'ingénieuses harmonies (*Ave verum*, n° 65). M. Gaëtano Foschini, de Turin, offre une messe complète à quatre voix (n° 66), et M. Ch. Bordes, un heureux essai de « dialogue spirituel » (n° 73).

La série de *Versets d'orgue pour les vêpres des communs des saints, d'après les intonations des antiennes*, où M. Vincent d'Indy vient de placer une livraison digne de lui (n° 12^IV^), forme l'un des meilleurs titres du *Répertoire moderne* à l'attention des musiciens et à la reconnaissance des organistes qui sont musiciens; à ceux-ci s'adresse également la remarquable *Pièce symphonique* pour grand orgue de M. Ch. Tournemire (n° 17). Nous ne devons pas omettre de louer le joli travail auquel M. Saint-Requier a soumis un fragment de mélodie grégorienne, dans sa *Pièce d'orgue sur un thème liturgique* (n° 14).

Michel Brenet.

— M. Albert Soubies, l'infatigable musicographe, vient de réunir en un charmant volume l'*Histoire de la musique en Belgique au* XIXe *siècle*. Cette étude, si remplie de renseignements sur le mouvement musical en Belgique à notre époque, a déjà paru en articles dans le *Guide musical* (numéros 40 à 45, année 1900), et nos lecteurs ont pu juger de sa valeur. Sa publication en un seul volume fait suite à cette série d'ouvrages, consacrés par M. Albert Soubies à la musique en Europe, qui lui ont valu un prix de l'Académie des Beaux-Arts.

La librairie des Bibliophiles (E. Flammarion, successeur) a édité cet ouvrage avec le même luxe que les précédents.

— Vient de paraître à la libraire Fischbacher l'*Essai d'un système général de musique* (étude sur la tonalité) par M. Anselme Vinée. Ce travail, présentant un vif intérêt, sera analysé ultérieurement dans notre revue.

NÉCROLOGIE

On signale de Vienne la mort du compositeur et critique musical Henri-Joseph Vincent. Il était né dans les environs de Wurzbourg et avait fait son droit à l'université de cette ville; mais, doué d'une belle voix de ténor, il quitta la carrière de magistrat et prit le théâtre. En 1847, il fut engagé à l'Opéra impérial de Vienne et chanta ensuite sur différentes scènes d'Autriche, d'Allemagne et de Suède. Après la perte de sa voix, il s'adonna à la composition musicale et à la musicographie; plusieurs mélodies de lui sont restées populaires; un opéra, la *Mendiante*, fut joué, en 1866, avec une réussite honorable. Depuis, il s'était fait une certaine notoriété en préconisant avec une passion et une gravité amusantes le système de la gamme non tempérée, composée de douze demi-tons. Ses deux opuscules sur ce sujet ont excité il y a quelque trente ans une vive curiosité parmi les musiciens, et ils provoquèrent même par la suite la création d'instruments à clavier cherchant à réaliser l'idée de Vincent.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMEROS
25-26

VOLUME
XLVII



23 ET 30 JUIN

1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

CAMILLE MAUCLAIR. — La religion de la musique (suite).

Chronique de la Semaine : PARIS : Reprise de *Phryné*, de Saint-Saëns, à l'Opéra-Comique, H. DE C.; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concours du Conservatoire royal de Bruxelles; La *Rubens-Cantate* de Peter Benoit, N. L.; Petites nouvelles.

Correspondances : La Haye. — Liége. — Londres. — Louvain. — Madrid. — Spa.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e année. — Numéros 25-26. 23 et 30 juin 1901.

Le Guide Musical

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — F. de Ménil — Adolfo Betti — A. Arnold — Ch. Maertens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré, etc.



LA RELIGION DE LA MUSIQUE

CONFÉRENCE FAITE AU

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE MONTE-CARLO

PAR

M. Camille Mauclair

(Suite. — Voir le dernier numéro).



Mesdames, Messieurs, nous venons de considérer cet essor extraordinaire. Un art est né, qui surpassera tous les autres. Il s'est assimilé toutes les émotions et tout le domaine intellectuel de l'humanité moderne — il est tout prêt à devenir une religion, et il est le seul de tous les arts à qui cela soit permis.

Observons-le en effet ; tous les arts sont des translations du divin à travers des formes. Une peinture, une sculpture, une flèche de cathédrale sont des hymnes de formes à travers lesquelles nous reconnaissons ce que notre âme voudrait dire. Mais le *langage de l'âme*, en lui-même, n'existait pas avant que la musique fût apparue. La peinture, la sculpture, l'architecture sont prisonnière d'une logique, contraintes à respecter les apparences humaines ou l'équilibre.

Un visage peint ou modelé exprime une idée, mais aussi la restreint à soi-même, et en cela il ne peut faire que ce que fait un être humain, il n'y a pas de miracle qui aille au-delà — l'âme n'est jamais vue qu'avec l'alourdissement de la chair et des os. Et la flèche ou le chœur d'une église sont quand même soumis à la logique utilitaire des lois d'une maison.

Mais la musique a ceci de merveilleux, d'inconnu, d'effrayant, que ses lois de logique et d'équilibre et ses lois d'expansion et de passion sont les mêmes, et que, plus sa forme est harmonieuse, plus sa puissance expressive est illimitée. Les combinaisons mathématiques les plus rigoureuses sont aussi celles qui permettent à la musique d'agir le plus directement sur les nerfs et d'éveiller le plus de sentimentalités. Il y a des moments où devant un orchestre on se demande avec effarement si la musique n'est pas un *élément* de la nature, tant elle joint les extrêmes dans l'univers sensible, et si l'homme n'a pas dompté une force physique, un principe fondamental de la vie, en croyant simplement découvrir un art. Ce n'est pas un langage sans formes. C'est un langage dont les formes sont intérieures, et qui, au lieu d'y être enfermé, les contient comme des

ressorts et y trouve sa force. Il y a là une union de deux principes contradictoires qui limitent les arts plastiques : la nécessité de vraisemblance matérielle et le désir de surpasser la vérité ordinaire. La musique est immatérielle ; la peinture ou la sculpture ne peuvent donner que des signes de ce que l'artiste a voulu — la musique n'a pour signes que des notes, et elle se donne directement.

Etant immatérielle, impalpable, elle va droit à l'âme. Elle peut tout exprimer et n'est gênée par rien. Elle exprime l'amour, l'étreinte, la lutte, la caresse, la mort et la joie ; elle exprime les vertes plaines, l'aridité des monts, la suavité des aurores, le froid de l'eau des sources, le vol des nuages — elle exprime même le silence, car le silence se peint par des sons.

Elle n'a même pas les entraves de la littérature, qui est contrainte de décrire les lieux ou l'aspect des êtres, de constituer une vie vraisemblable et de s'énoncer avec les mots de tout le monde. Elle accomplit un miracle. Elle dépouille toutes choses de leur matière et n'en dit que l'essence, ce que l'âme en retiendra. Là où les arts s'arrêtent, où même le poète reste muet, parce qu'il serait incompréhensible s'il donnait aux mots un sens non consenti par les foules, devant l'indicible, la Musique se lève — et elle seule peut parler.

Tous les mystères de la vieille magie revivent en elle. Vous souvenez-vous de la terrible phrase que retracent tous les récits d'enchantement, quand le héros du conte a bu le poison ou a été touché par la baguette de la fée? « Aussitôt, il ne sut plus en quel lieu du monde il était. » Eh bien, la Musique est notre magicienne; quelques notes, et l'univers s'évanouit, tout ce que nous pensions réel cesse d'exister, nous ne pensons plus à nous-mêmes, nous sommes ailleurs. D'un geste, la Musique a écarté le réel et ouvert l'imaginaire, un rideau prodigieux est tiré, nous sommes dans le monde de l'extase, nous y entrons de plain-pied et sans effort; nous ne vivons plus que par l'âme, et les sonorités nous apparaissent tout à coup comme un langage absolument clair. Les mots nous trompaient, ne disaient jamais notre pensée, et la plus sublime figure du Vinci était bien loin d'exprimer tout notre mystère; mais la musique ne nous trompe pas. C'est bien ainsi que l'âme s'exprime — et depuis deux cents ans il semble que cette reine des royaumes intérieurs ait trouvé la parole et ait enfin commencé à dire avec une ivresse splendide tout ce qu'elle n'avait fait que balbutier. Rappelons-nous la scène immortelle où Tristan et Isolde boivent le philtre préparé par Brangaine. Ils se considéraient avec haine, et lentement ils passent de la détestation à l'amour, de l'erreur à la vérité fulgurante, en la plus belle gradation qu'un génie dramatique ait réalisée sur la terre. La musique accomplit en nous cette révélation — et nous envisageons avec amour, en elle, notre âme que nous avions oubliée, méconnue ou détestée dans la vie habituelle. Nous entrons en victorieux dans la Réalité supérieure. Et nous parlons avec l'orchestre la seule langue assez puissante et assez claire pour que tous nos rêves s'y énoncent sans en altérer l'immortelle logique et la divine vérité.

La musique seule donne l'extase, c'est-à-dire la communion directe et immédiate de la pensée avec le divin, l'acte capital de la conscience. Voilà son trait distinctif et c'est la définition même de l'état religieux, de ce que les théologiens appellent la grâce. Elle est ce langage – et de même qu'elle échappe à la matière, de même elle échappe aux races et aux dialectes. Là, elle dépasse totalement la littérature, et en cela elle est le premier des arts, celui qui ne mourra qu'après tous les autres. Elle est à égale distance de la théologie et de la philosophie, et elle les concilie dans une même expression idéale. Elle est le langage des idées, et elle dispose des nuances infinies du monde psychique.

Au seuil de ce siècle, le grand philosophe et esthéticien allemand, Fichte, souhaitait qu'elle devînt un jour la langue

adoptée par les philosophes, et c'était une vision profondément vraie. Il y a dans la musique une force inouïe de vulgarisation. Déjà nous nous étonnons que, dans l'éducation actuelle, on trouve naturel qu'un jeune homme ait lu Flaubert ou Racine et ne sache pas lire une sonate de Beethoven ou un poème de Schumann, et un jour viendra où une telle lecture ira de pair avec les autres, et où tout au moins la lecture musicale, sinon la connaissance technique d'un instrument, qui demande une étude quotidienne et absorbante, sera exigée dans toute éducation. La musique conquiert le monde, et vraiment elle devient une religion. Elle en a tous les caractères, immatérialité, puissance de l'extase, signification exempte des questions de races et de dialectes, suggestion, union de la logique et de la sensibilité, voilà de quoi elle est faite — et ce sont les conditions absolues de tout le spiritualisme, les conditions que toutes les puissantes religions ont réunies pour régner sur le monde.

A l'heure où tous les cultes s'enveloppent d'ombre, où les systèmes philosophiques se désagrègent, où la foi s'en va parce que les signes, les symboles et les formes de la foi ont fini par décevoir l'imagination et paraître dénuées de mystère, une immense insatisfaction nerveuse et intellectuelle s'amasse au fond des êtres; il y a en toute créature un besoin d'adoration, d'exaltation, d'extase, au delà des cultes et des croyances particulières. La musique est apparue comme une force de conciliation destinée à magnétiser, à concentrer en elle tous ces inassouvissements de l'âme. Elle seule est assez vaste pour confesser toutes les religions, assez vague pour admettre toutes les nuances, assez endormeuse pour toutes les fièvres, assez passionnée pour toutes les énergies, elle seule est l'antidote de la réalité aux heures où l'être douloureux essaye d'échapper à soi-même, elle seule résume toutes les formes de consolation et d'oubli que les âges ont inventées. Elle grise comme le vin, endort comme les caresses, apaise comme la prière, rend joyeux le mélancolique, fait du lâche un brave, aide à couler enfin les larmes retenues dans les douleurs silencieuses; elle est païenne et mystique, elle est luxurieuse et tendre, chaste et farouche, câline et hiératique, solennelle et chuchotante; elle est la clameur des peuples et le sanglot des solitaires, elle exalte la vie et honore la mort; elle est le grand Ange blanc qui vient après tous les autres ouvrir avec sa clef d'or les issues les plus secrètes de notre âme, et y pénètre quand il le veut pour éveiller l'émotion qui y dormait son sommeil de captive et que nous ne voulions pas révéler — elle est la visitation de Dieu, la consolatrice des affligés.

A qui de nous n'a-t-elle pas fait du bien dans une heure pénible de notre existence intérieure? Elle vient sur le monde pour consoler après toutes les religions, et elle vient en chacun de nous pour nous donner une sensation du ciel — et à ceux qui sont seuls et qui n'ont point le droit de pleurer sur l'épaule d'un être qui les aime, elle ouvre un asile de lumière — elle refait de nous des héros. Ceux qui ont une foi la fortifient par elle; et à ceux qui croyaient n'en pas avoir, elle inspire le désir de l'idéalité, l'oubli des instincts, la plénitude morale, la délivrance de tout ce qui est quotidien, la beauté morale, toutes les joies sacrées de l'émotion. Elle est la fusion des arts, qui tous s'inspirent du rythme dont elle est faite, elle est le mouvement lui-même des lignes calmes de la nature. Elle est la voix des lignes calmes des plaines, des crêtes déchirées des montagnes, des inflexions des fleuves, — elle est la voix de la mer et du vent, elle est la voix de tous les grands aspects de la nature qui gardent un formidable silence pétrifié. Au-dessus des cultes, elle est, païenne ou mystique, l'éternel secret qui divinise aussi bien Vénus que la Vierge, elle est l'ordre mystérieux du monde qu'Orphée avait appris et qui émeut les tigres ou édifie les villes — elle est l'Har-

monie conciliatrice, chacun la reconnaît en soi-même, et ses bienfaits sont suprêmes, car elle est la force idéale qui agenouille l'âme devant Dieu.

(*A suivre.*) CAMILLE MAUCLAIR.

Chronique de la Semaine

PARIS

L'Opéra-Comique a repris, pour ses abonnés, la *Phryné* de Saint-Saëns, cette curieuse pochade où les instruments eux-mêmes raillent si joyeusement le libidineux archonte Dicéphile, où les danses et les chœurs mêlés chantent si allègrement la beauté et la jeunesse aux dépens des moroses censeurs. C'était afin de profiter de la présence à Paris de Mme Sibyl Sanderson, qui n'a jamais été remplacée véritablement dans ce rôle charmeur de Phryné, et que nous n'avions pas entendue depuis longtemps. On a été ravi de la retrouver enfin sur la scène de ses débuts et l'on veut espérer que cette apparition de quelques soirs, si chaleureusement accueillie, l'encouragera à rester parmi nous. Cette pureté de voix, cette finesse d'émission, jointes à tant de beauté et de grâce naturelles, ne sont pas qualités dont on se blase. L'excellent Fugère a naturellement gardé à côté d'elle son monumental rôle de Dicéphile, relevé de tant d'humour et dit avec tant d'esprit. M. Clément est rentré à l'Opéra-Comique avec son rôle de Nicias. Mlle de Craponne figure avec une élégance piquante le petit personnage de Lampito. H. DE C.

Avec son regard de visionnaire, son masque pâle et agité de mouvements fébriles, sa chevelure ébouriffée, avec son jeu très personnel, remarquable par une technique et une justesse impeccables, passant de la nervosité la plus troublante au charme le plus séduisant, M. Jules Boucherit prend décidément place parmi les grands virtuoses du violon. Les progrès réalisés par lui depuis quelques années sont frappants. Qu'il exécute, comme dans son concert du 12 juin, le *Quatuor* si noble et si passionné de Robert Schumann (op. 47), avec, pour partenaires, sa sœur, Mlle Madeleine Boucherit, MM. Giannini et P. Casals, ou la *Deuxième Grande Sonate* (op. 78) pour piano et violon de J. Raff, avec l'éminent maître L. Diémer, ou encore l'*Introduction et Rondo capriccioso* de M. C. Saint-Saëns, il met dans l'interprétation de ces œuvres un cachet qui lui est propre. Son succès a été considérable; il fut partagé par sa sœur, Mlle Madeleine Boucherit, qui a donné une telle saveur au *Scherzo-Valse* et à la *Bourrée fantasque* d'Emmanuel Chabrier, qu'en l'écoutant on songeait à la bonne et spirituelle figure de celui qui fut un musicien aussi rempli d'humour que de tendresse mélancolique. On fit bisser au maître Diémer une des variations de l'*andante* de la *Sonate* de Joachim Raff.



A une soirée de Mme Hélène Ram, on a entendu, réduit à deux pianos, le poème symphonique *Sur la mer lointaine* de M. Léon Moreau. On se souvient du succès qu'a obtenu cette œuvre d'un jeune admirablement doué au Nouveau-Théâtre, sous la direction de M. Ed. Colonne, puis successivement à Bordeaux, à Barcelone, à Londres. Voici une pièce symphonique qui prouve une fois de plus quelle place la jeune école française occupe dans l'art symphonique au XIXe siècle.



Malgré une température fort élevée, un public nombreux et enthousiaste assistait à la belle séance de sonates (piano et violon) donnée le 8 juin à la salle Pleyel par MM. Lucien Wurmser et Jacques Thibaud. L'interprétation des sonates de César Franck, Beethoven (celle dédiée à Kreutzer) et Lekeu a été vraiment remarquable. Les talents des deux éminents virtuoses ont de grandes affinités et se distinguent surtout par la noble simplicité, le charme, la souplesse et la douceur de leur jeu. Ce sont des romantiques; aussi leur succès a-t-il été tout particulièrement grand dans les sonates de Franck et de Lekeu.



Le concert donné le 8 juin, salle Erard, par Mlle Harriet de Muthel a été de tout point réussi. Cette pianiste russe, que nous entendions pour la première fois, à Paris, a fait preuve d'un très beau mécanisme dans la *Grande Fantaisie* de Liszt sur *Don Juan*, d'un style pur dans la sonate de Beethoven, op. 53 (*L'Aurore*), et d'une qualité de son excellente. Mlle de Muthel a joué plusieurs petites pièces de Chopin avec des effets de sonorité très heureux, particulièrement dans le clair-obscur. Cette artiste doit, paraît-il, se fixer en Allemagne; elle y sera certainement appréciée.

Mlle Lydia Nervil, qui s'était chargée de la partie vocale, est aussi agréable à regarder qu'à entendre. R. D.



La direction de l'Opéra-Comique a publié récemment les conditions de ses abonnements pour la saison prochaine : Voici un aperçu du programme que M. Carré compte offrir à ses abonnés de 1901-1902.

La première nouveauté de la saison sera la *Troupe Jolicœur*, d'Arthur Coquard, avec Mmes Delna, Rioton; MM. Beyle, Périer et Dufranne.

Le second tour est réservé à *Grisèlidis* une partition nouvelle de Jules Massenet, sur un poème d'Armand Silvestre, et qui sera crée par M[lle] Bréval, MM. Fugère et Maréchal.

Viendront ensuite, dans un ordre qui n'est pas arrêté : *Titania* de Georges Hüe, *Circé* des frères Hillemacher, *Muguette* d'Edmond Missa, les *Carmélites* de Raynaldo Hahn, enfin *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy.

On reprendra le *Domino noir*, le *Roi d'Ys* et le *Pré aux Clercs* pour lequel M Carré prépare une mise en scène qu'on dit très curieuse. Il est aussi question d'une reprise de *Werther*.

Tristan et Iseult étant subordonné à l'engagement de M. Van Dyck en Amérique, il se peut que l'œuvre de Wagner soit reculée à 1902 1903 et remplacée au programme par quelque grand ouvrage classique : *Alceste*, *Armide* ou le *Freyschütz*, dont M. G. Servières vient de terminer une nouvelle traduction conforme à l'original.



On répète à l'Opéra-Comique le *Légataire universel* de M. G. Pfeiffer.



Toujours à l'Opéra-Comique, l'engagement de M[lle] Lucienne Bréval, dont on avait déjà parlé, est chose faite. On compte sur elle pour *Tristan et Iseult*, et en tous cas pour la *Grisélidis* attendue de M. Massenet.



M. Albert Carré vient de recevoir, pour être représentée prochainement, une tragédie lyrique populaire en trois actes de M. Henry Bataille, musique de M. Sylvio Lazzari. Titre : *la Sorcière*.



La Société des Concerts s'est réunie en assemblée générale au Conservatoire, le mercredi 12 juin, pour élire le successeur de M. Taffanel à la direction des concerts. Parmi les divers candidats en présence, deux paraissaient réunir le plus de chances : MM. Samuel Rousseau et Georges Marty. Chose nouvelle dans les annales de la Société, tous deux étaient compositeurs et prix de Rome, et non plus virtuoses sur un instrument. L'auteur de la *Cloche du Rhin* avait pour lui de faire partie de la Société, sans compter sa longue expérience de maître de chapelle et de chef des chœurs. Mais il était écrit que la Société romprait cette fois avec toutes les vieilles habitudes : elle a préféré ne pas se priver des services éminents que M. S. Rousseau lui rend comme chef de ses chœurs, et elle a choisi l'auteur du *Duc de Ferrare*, qui d'ailleurs s'est voué depuis quelques années d'une façon si entière et avec tant de talent à la carrière de chef d'orchestre et fait chaque soir ses preuves à l'Opéra-Comique. C'est donc M. G. Marty que nous verrons désormais à la tête de cet incomparable orchestre du Conservatoire. Cet honneur est une lourde charge, mais il saura certainement s'en montrer digne.



Une Société de l'Histoire du Théâtre vient de se fonder et a tenu sa première séance au théâtre de l'Odéon, le jeudi 6 juin. Elle a pour but de provoquer et de centraliser les efforts et les recherches des érudits, des collectionneurs, de tous ceux qui s'intéressent à une sérieuse étude de l'histoire du théâtre depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. La fondation d'un musée raisonné du théâtre serait un des buts poursuivis. La Société dont M. Roujon, directeur des beaux-arts, a accepté la présidence d'honneur et M. Victorien Sardou a été acclamé président, comprend vingt membres, choisis surtout parmi des travailleurs, des spécialistes pouvant apporter des contributions variées au travail commun. A des personnalités de l'Académie des beaux-arts ou de l'Académie française bien connues pour leur compétence et leur goût éclairé, à quelques critiques et érudits émérites, on a tenu ainsi à joindre des représentants de nos diverses bibliothèques et archives, soit nationales, soit des théâtres et du Conservatoire.

La Société s'est partagée en deux commissions ; l'une, pour l'histoire des auteurs et des œuvres dramatiques, a pour président M. Henry Fouquier et pour secrétaire M. Charles Malherbe ; l'autre, pour l'histoire des monuments et du matériel théâtral, a pour président M. Edouard Detaille et pour secrétaire M. G. Lenôtre. Les deux présidents sont vice-présidents, avec M. G. Larroumet, de l'ensemble de la Société.

Voici la liste des membres :

A. Arnault, H. Bouchot (conservateur du Cabinet des Estampes, Georges Cain (directeur du musée Carnavalet), Henri de Curzon (archiviste

aux Archives nationales), Edmond Detaille (de l'Académie des beaux-arts), d'Estournelles de Constant (chef du Bureau des Théâtres), Maurice Faure (vice-président de la Chambre des députés), Henri Fouquier, P. Ginisty (directeur de l'Odéon), G. Larroumet (secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts), G. Lenôtre, Henri Lavedan (de l'Académie française), Ch. Malherbe (archiviste de l'Opéra), Henri Martin (bibliothécaire à l'Arsenal), G. Monval (archiviste de la Comédie française), G. Montorgueil, Gust. Roger (agent général de la Société des Auteurs dramatiques), C. Saint-Saëns (de l'Académie des beaux-arts), Albert Soubies, Weckerlin (bibliothécaire du Conservatoire).

BRUXELLES

Vendredi matin a eu lieu au Conservatoire l'ouverture des concours de 1901 par l'audition traditionnelle des classes d'orchestre et de chant d'ensemble.

On a entendu d'abord la classe symphonique préparatoire, dans la *Symphonie* en *ré* de Haydn, enlevée avec rythme, sous la direction de M. Van Dam.

Les cours préparatoires de chant choral, dirigès par le professeur Léon Jouret, ont interprété deux psaumes du XVIe siècle et deux noëls fort beaux du XVIIIe siècle, harmonisés à quatre voix mixtes par M. Gevaert, avec cette connaissance profonde du contrepoint vocal et ce goût musical dont il nous a donné tant de preuves.

La petite classe d'orchestre, menée par M. Agniez, nous a fait entendre, sous sa direction, une très curieuse suite pour instruments à archet de J.-B. Heinicken, un maître de l'époque de J.-S. Bach. Cette suite peu connue a été découverte récemment dans un manuscrit de la bibliothèque du Conservatoire.

M. Soubre a fait également entendre son cours d'ensemble vocal dans des motets de Lotti et Palestrina, et dans les beaux chants pour voix de femme de Brahms, avec accompagnement de cors et de harpe (MM. Delatte, Henry et Meerloo).

Enfin, la grande section d'orchestre a enlevé, sous le bâton un peu fatigué de M. Colyns, l'ouverture de *Prométhée* de Beethoven.

Succès pour tous; public nombreux, qui n'a pas eu cette fois à se plaindre de la grande chaleur.

Les concours ont commencé mardi par les classes d'instruments à vent.

Le jury était composé de MM. Geevaert, président; Lecail, Sennewald, Tinel, Turine et Van Remoortel.

Voici les résultats :

Saxophone. Professeur, M. Poncelet. Premier prix avec distinction : M. Aveau; premier prix : M. Van Schepdael; deuxième prix : M. Pencis.

Une *Fantaisie* de Th. Herrmann servait de morceau de concours.

La classe s'est fait entendre dans un morceau d'ensemble extrait du *Veilleur de Grenade*, de Kreutzer (1834).

Trompette. Professeur, M. Goeyens. Premier prix avec distinction : MM. André et Dehertogh; premier prix : M. Böhme; deuxième prix avec distinction : M. De Coster; deuxième prix : MM. Parée, Courtain; accessit : M. Cornelissen.

Morceau de concours : Le *Concerto* de Hertel.

Trombone. Professeur, M. Seha. Premier prix : M. Fruy; deuxième prix : MM. De Meyere et Ghilain.

Morceau de concours : *Deuxième solo de concert* de P. Vidal.

Cor. Chargés de cours, MM. Delatte et Mahy. Premier prix avec distinction : M. Léonard; premier prix : M. Marc; deuxième prix avec distinction : MM. Merck et Henry; accessit : MM. Lebrun et Peeters.

Morceau de concours : *Solo* pour cor en *fa* de Mengal.

Morceau d'ensemble : La *Sérénade* pour cor de Delune.

On a particulièrement applaudi le succès remporté par M. Merck, le tout jeune fils du regretté titulaire de la classe. Cet élève a un fort beau son, de réelles qualités d'interprète, et tout fait espérer qu'il suivra les traces glorieuses du bel artiste que fut Henri Merck.

La séance s'est terminée par une jolie fantaisie de Gilson et la captivante marche de *Sigurd* de Grieg, enlevées avec rutilance par les classes d'ensemble d'instruments de cuivre, dirigées par M. Seha.

La seconde journée de concours, était consacrée aux instruments à anche et à la flûte.

Voici les résultats :

Clarinette. Professeur, M. Hannon. Premier prix avec la plus grande distinction, M. Rouvroy; premier prix avec distinction, M. Dooms; premier prix, MM. Lebrun, Van Herck, Denis; deuxième prix, M. Dubuisson; accessit, MM. Saussez, Van Ingh.

Excellente classe, très en progrès, et qui a fort bien exécuté en général le morceau de concours imposé, un *Concertino* de Weber.

Hautbois. Professeur, M. Guidé. Premier prix avec la plus grande distinction : M. Bertiaux;

premier prix : MM. Trullemans et Permesaen; deuxième prix : M. Vandersmissen; accessit : MM. Gaspart et De Grande.

Morceau de concours : L'*andante* et le premier *allegro* du *Quatrième Concerto* de Vogt.

Les élèves aspirants au premier prix ont exécuté une transcription de l'*Adelaïde* de Beethoven pour cor anglais.

Flûte. Professeur, M. Anthoni. Premier prix avec la plus grande distinction : M. Sermon; premier prix : MM. Paree et Polspoel; deuxième prix : MM. Lyon et De Bats; accessit : M. Landrieux.

Morceau de concours : La première partie du *Concerto* en *sol* majeur de Mozart.

Ces deux dernières classes se sont fait remarquer, comme précédemment, par des élèves généralement intéressants. L'éloge de MM. Guidé et Anthoni n'est plus à faire, mais il est toujours agréable de constater le beau rayonnement d'art que deux maîtres de cette trempe produisent.

Mentionnons donc spécialement MM. Sermon et Bertiaux, deux tout jeunes gens, auxquels il ne manque que le nombre des années pour être de vrais et grands artistes. De pareils élèves font honneur à leurs professeurs et au Conservatoire.

N. L.

— Voici les dates des concours publics qui doivent encore avoir lieu au Conservatoire :

Lundi 24 juin, à 3 heures, violoncelle et harpe ;

Mercredi 26, à 9 heures et à 3 heures, piano (jeunes filles).

Jeudi 27, à 10 heures, piano (hommes) et prix Laure Van Cutsem.

Samedi 29, à 9 1/2 heures et à 3 heures, orgue.

Lundi 1er juillet et mardi 2, à 9 heures et à 3 heures, violon.

Vendredi 5, à 9 1/2 heures, chant monodique (hommes); à 10 1/2 heures, chant théâtral (hommes); à 3 heures, chant monodique (jeunes filles).

Samedi 6, à 9 1/2 heures et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles).

Vendredi 12, à 3 heures, mimique.

Samedi 13, à 9 heures, déclamation à huis clos ; à 3 heures, tragédie et comédie.

— Le Syndicat de la Presse belge d'information avait organisé il y a quinze jours dans le grand hall du Parc du Cinquantenaire, un concert monstre au profit de sa caisse de retraite.

La *Rubens-Cantate* de Peter Benoit, une des pages les plus rutilantes et une des mieux inspirées du grand musicien anversois, exécutée par les sociétés chorales et l'orchestre de la Société zoologique d'Anvers, faisait les frais de cette fête. L'ensemble, dirigé par M. Keurvels, un des bons chefs d'orchestre formés par Peter Benoit, comportait douze cents chanteurs, deux orchestres, symphonie et fanfare, d'une centaine d'exécutants et une douzaine de trompettes thébaines. Une belle masse, comme on voit.

L'œuvre émotionnante du maître flamand a produit de l'effet, quoique dépourvue du cadre merveilleux pour lequel elle fut conçue et dans lequel elle fut interprétée comme une sorte de mystère apothéotique. On se rappelle qu'outre les éléments musicaux, chœurs et orchestres, qui exécutaient la cantate, différents cortèges traversaient la place Verte d'Anvers, lieu d'exécution, et y participaient avec leurs musiques respectives. Les trompettes thébaines, placées sur la tour de la cathédrale, collaboraient à cet ensemble pittoresque de commun accord avec le carillon de Notre-Dame.

Conception énorme, bien flamande et très rubénienne, dont la réalisation actuelle en oratorio ne pouvait donner qu'une faible idée, sauf à ceux qui avaient gardé le souvenir de la première exécution.

Cependant, cette musique de Benoit a de si grandes lignes, elle possède une si grande richesse de thème, elle est d'une si puissante couleur, que cette audition, assez banale en elle-même, nous a ému profondément. La musique de Benoit n'est comparable à aucune sous certains rapports. C'est toute l'âme populaire qui y chante, tantôt avec une sentimentalité candide, ou bien avec une simplicité naïve, enfin débordante de lyrisme, avec toute la joie rude et un peu dépoitraillée d'un Jordaens, d'un Brouwer ou d'un Ryckaert.

C'est bien cette impression qui se dégage lorsque, au milieu du débordement musical de la fête, les voix d'enfants entonnent le joli chant populaire qui termine l'œuvre, tandis que le cortège et les chars des nations traversent la foule délirante et enthousiaste.

Mais pour cette musique comme pour ces sujets, ne les ressentent profondément, que ceux qui ont un peu de sang des Flandres dans les veines. L'art a beau ne pas avoir de frontières, il ne faut pas trop éloigner certaines de ses manifestations du terroir où elles se présentent. Il en est ainsi de la musique flamande, et même de celle de Benoit; toute belle et toute de beauté universelle qu'elle est, on ne peut en goûter complètement la saveur caractéristique qu'au pays flamand, dont elle chante la beauté, dont elle exalte les types populaires, les gloires passées et les héros.

Il convient néanmoins de féliciter M. Keurvels et le comité de la Presse belge d'information, qui nous ont permis de réentendre cette sorte de fresque musicale et populaire, haute en couleur, haute en sonorité, et dont les éléments vocaux et symphoniques d'Anvers ont réalisé admirablement avec justesse, homogénéité et rythme les diverses parties. La famille royale, les autorités et un public gigantesque assistaient à cette solennité.

N. L.

— De M. Charles Tardieu dans l'*Indépendance belge*, ces souvenirs piquants sur la première exécution de la *Rubens-Cantate*, en août 1877, à Anvers.

« Nous voyons encore Peter Benoit dirigeant de son bras circonflexe l'armée de ses instrumentistes et chanteurs, massés sur la place Verte, au pied de la statue de Rubens, au milieu de tout un peuple entourant les délégués des Académies étrangères, parmi lesquels on remarquait surtout les habits palmés de vert des représentants de l'Iustitut de France.

» Et nous nous rappelons le mouvement de cette foule, se retournant vers la cathédrale lorsqu'un bouton électrique, pressé du doigt par le compositeur-chef d'orchestre, mit en branle le carillon et fit sonner les trompettes thébaines logées au sommet de la flèche.

» Une idée géniale de musicien populaire que celle d'associer à cet hommage rendu au plus illustre peintre de l'école d'Anvers, le carillon, voix naïve de la cité, et aussi de l'entourer des formidables trompettes d'*Aïda*, sonnant aux quatre points cardinaux, comme pour convoquer toutes les nations artistes au triple centenaire d'un grand maître.

» Cet emploi lointain de la trompette frappa Camille Saint-Saëns, et peu de temps après, dans son *Requiem*, exécuté sous sa direction à Saint-Eustache, il s'en inspira pour donner un nouveau tour au *Tuba mirum* du *Dies iræ*. D'ordinaire cet épisode liturgique donne le signal d'une formidable décharge de sonorités cuivrées qui souvent se prolonge à l'excès. Saint-Saëns se contenta d'une note de trompette ou de trombone, poussée avec force par un instrumentiste isolé près de l'orgue, au fond de la grand'nef, tandis que chanteurs et orchestre manœuvraient dans le chœur. Bien que la distance fût moindre, l'effet fut très sensible. L'adaptation était si ingénieuse qu'elle en était presque originale.

» A Anvers, le carillon fit fureur, d'autant qu'il exposait le motif typique de l'ouvrage, celui que développe la péroraison chorale qui est à cette *Rubens-Cantate* ce que le thème emprunté par Gevaert à la vieille chanson flamande du Tabac est à son *Van Artevelde*.

» Mais après le chœur, voici les musiques militaires qui envahissent la place Verte et le motif typique reparaît, transformé par les timbres des fanfares. Le soir, toute la ville le chantait, on n'entendait plus que cela, et il nous souvient d'Emile Perrin, l'administrateur général de la Comédie-Française, et d'Oscar Comettant, le critique antiwagnérien du *Siècle*, qui, au bord d'un trottoir de la place de Meir, le fredonnaient à deux voix. Que l'harmonie fut correcte, nous n'en répondrions pas. Perrin était plus peintre que musicien, mais Comettant faisait de son mieux pour le ramener à la tonalité. En tout cas, le rythme y était.

» Ce fut l'une des grandes journées de Peter Benoit. »

— Les habitants de la verdoyante commune d'Uccle étaient en émoi il y a une dizaine de jours. Les quartiers populaires semblaient mobilisés vers le soir, et tous les « ketjes » de l'endroit avaient le nez en l'air devant un vaste immeuble de l'avenue Brugmann, pavoisé et illuminé.

C'était le peintre Henri Janlet qui fêtait l'installation de son nouvel atelier. Foule d'invités. Le bourgmestre d'Uccle lui-même avait tenu à présider à cette joyeuse installation. Une fanfare rustique l'a salué d'une *Brabançonne* extraordinaire à son entrée dans la maison, dont un étage avait été transformé en cabaret flamand.

Il y a eu concert, où se sont fait entendre le pianiste Arthur Degreef, qui a joué avec son talent habituel et une jolie netteté de rythme la *Marche nuptiale* et l'*Impromptu* de Grieg, une étude de Liszt. Le violoniste Franck a joué une romance de Fauré et le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*. Le violoncelliste Bouserez a joué différentes pages de sa composition. Les chanteurs Janlet, Vermandele fils et Swolfs se sont également fait entendre. Puis MM. Chomé, Vermandele père et Percy, un jeune élève du Conservatoire qui nous paraît avoir un bel avenir, ont déclamé diverses choses.

N. L.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — L'Orchestre philharmonique de Berlin, avec, à sa tête, le capellmeister Rebicek, est revenu à Scheveningue et ses concerts ont recommencé depuis le 1er juin. Son début de saison a été bien tristement inauguré par un événement tragique :

Le président du comité exécutif de l'Orchestre philharmonique, qui occupait également le pupitre de second chef d'orchestre, M. Bernard Breuer, un excellent musicien et un homme des plus estimés, s'est suicidé en se pendant dans sa chambre d'hôtel. Depuis longtemps déjà, le malheureux était atteint d'une maladie nerveuse.

Cette mort a produit une véritable consternation autant à Scheveningue qu'à La Haye, où M. Breuer comptait de nombreux amis.

L'Orchestre a repris ses concerts journaliers. Les concerts symphoniques du vendredi attirent toujours beaucoup de monde de La Haye et des environs; mais aussi est-ce un véritable régal d'art d'assister à ces auditions magistralement dirigées par Rebicek.

A partir du 1er juillet, il y aura tous les mercredis, le soir, des concerts avec des solistes étrangers ou du terroir. On nous promet entre autres, comme chanteurs : Mme Engelen Sewing, de l'Opéra néerlandais; Mlles Emmy Kruyt, Seret, Rüdiger, de Wiesbade; le baryton Dons, engagé à Gand pour l'année prochaine; une violoniste allemande, Mlle Jonathan; le violoncelliste Massel, d'Amsterdam; et peut-être aussi Mme Henriette Schmidt, de Bruxelles, qui a eu un si grand succès à La Haye l'hiver dernier.

Le festival français, sous la direction de M. Vincent d'Indy, reste fixé au 17 juillet. Ce sera sans aucun doute le clou de la saison à Scheveningue.

Nous apprenons que M. Jules Lecocq donnera à Spa, le 13 août, un concert consacré à la musique néerlandaise. Les noms de Brandts Buys, van Anrooy, de Hartog, Richard Hol, S. de Lange, Mann, Nicolaï, Verhulst et Wagenaar figurent à son programme. Il y en aura peut-être encore d'autres.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné, à l'occasion de son assemblée annuelle un festival de musique de deux jours, dirigé par M. Richard Hol. Je n'ai pas pu assister à cette solennité intéressante, mais les journaux néerlandais en disent beaucoup de bien.

M. Richard Hol a donné sa démission de directeur de la Société chorale royale Cecilia, à La Haye, une des meilleures sociétés de chant néerlandaises. M. Henri Völlmar vient d'être nommé à sa place.

Dans la salle de l'Exposition internationale de la villa Boschaard, notre jeune concitoyenne la violoniste Annie de Jong a donné un récital de violon, et elle a prouvé que les études qu'elle a faites à Berlin l'hiver dernier, où elle a travaillé avec M. Witeck, le concertemeister de l'Orchestre philharmonique, lui ont fait faire de sensibles progrès. Elle a joué une *Fugue* de Bach, des morceaux de Halvorsen, Smetana, Bossi; mais c'est surtout après l'*Andante* et le *Perpetuum mobile* de Franz Ries qu'elle a excité un grand enthousiasme et qu'elle a été couverte de fleurs. Ed. de H.

LIÉGE. — C'est une rare jouissance intellectuelle d'entendre interpréter les œuvres les plus complexes avec une clarté si lumineuse que des détails surgissent de l'ombre où ils restent habituellement cachés, et plus grande encore la joie d'entendre sans effort se dérouler telles pages écoutées naguère avec un irritant souci de découvrir des choses essentielles indûment voilées dans la confusion générale. L'Orchestre philharmonique de Berlin dispense ces agréments avec libéralité. Sous la direction précise, souple, dominatrice et suprêmement élégante de M. A. Nikisch, cet incomparable orchestre accomplit des prodiges de rythme, de nuances et de mouvements.

L'interprétation de M. Nikisch doit être cependant appréciée avec quelques restrictions.

La version qu'il donne de Beethoven manque incontestablement de grandeur et d'unité. L'exécution de la *Symphonie* en *ut* mineur et de l'ouverture de *Léonore* n'a point propagé l'émotion que l'on était en droit d'attendre ; la perfection absolue du rendu nuisait, semble-t-il, à l'impression d'ensemble. Si l'on a pu, à loisir, admirer les moindres détails, savourer le charme inattendu d'un dessin mélodique, l'habileté de certains mouvements, la délicatesse d'une nuance, le puissant déchaînement de sonorité d'un accord, il a été impossible, avouons-le, d'éprouver la profonde sensation que devait susciter une telle œuvre.

La tempérament de M. Nikisch s'accommode infiniment mieux du répertoire wagnérien et des œuvres modernes. Il a dirigé le prélude de *Tristan* et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* avec une admirable entente, et je ne pense pas qu'il soit possible de rendre le dernier morceau avec plus de netteté, de rythme et d'enthousiasme.

La *Mort d'Iseult* et l'*Incantation du feu* ont été aussi merveilleusement exécutés. Privés du concours de la voix humaine, ces fragments perdent toutefois de leur signification et n'intéressent plus que par la prestigieuse trame symphonique dont l'orchestre a fait valoir la belle richesse.

Au programme figurait enfin le *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss. Quelle satisfaction d'entendre ces pages étincelantes de verve et de couleur exécutées, malgré leur extrême difficulté, avec la plus déconcertante aisance! Dans son interpréta-

tion, M. A. Nikisch est avant tout soucieux de respecter le caprice qu'a eu l'auteur d'enserrer son inspiration dans la forme rythmique du *rondo*. Aussi le chef d'orchestre n'a-t-il point voulu rompre par des altérations le mouvement général de l'œuvre. Loin de donner, par ce moyen, du relief à certains épisodes, il a préféré imprimer au poème entier l'allure caractéristique que Strauss peut-être a rêvée moins rigoureuse. Mais à être jouée ainsi, dans cette forme très stricte, si l'œuvre a perdu un peu de son imprévu, elle a, par contre, et plus irrécusablement que jamais, dévoilé sa valeur musicale intrinsèque et toute sa parfaite logique.

E. S.

— La société Liége-Attractions organise un festival permanent pour les dimanches 25 août, 1er, 8 et 15 septembre 1901, offert aux sociétés de fanfare, d'harmonie, de symphonie, chorales et mirhtophiles du pays et de l'étranger. 4,000 francs de primes.

Pour renseignements, s'adresser au président du comité organisateur, M. Alf. Moyano, 64, rue Féronstrée, à Liége.

LONDRES. — Le théâtre de Covent-Garden nous a donné une vraie première, *Much ado about nothing*, l'opéra-comique de Villiers Stanford, d'après la comédie de Shakespeare. C'est la seconde fois que ce musicien anglais affronte le feu de la rampe. Sa première tentative, *Harold*, exécuté sous le régime de sir Augustus Harris, n'avait donné que des résultats peu satisfaisants, et depuis lors aucun auteur anglais n'avait osé se risquer devant le public de l'Opéra de Londres.

Cette seconde œuvre de Villiers Stanford montre un très grand progrès sur *Harold*, et sa verve comique nous révèle des qualités jusqu'ici insoupçonnées. Certes, le sujet est difficilement musicable, car l'assaut d'esprit entre Béatrice et Benedict est trop vif, trop à la pointe de l'épée, dirai-je pour être fidèlement traduit en musique. Ici, Stanford s'est tiré d'affaire honorablement en créant une atmosphère de gaieté qui, en quelque sorte, peut tenir lieu des saillies vives et spirituelles des deux amants. En général, l'effet est très satisfaisant et fait honneur à son auteur.

Le livret, adapté à la scène par M. Julian Sturgis, est très bien conçu au point de vue musical, quoique les admirateurs de Shakespeare le blâmeront d'avoir quelque peu dénaturé l'œuvre. Mais cela arrive fatalement quand une comédie se trouve transposée à la scène lyrique.

L'interprétation, sauf deux rôles, était confiée à des artistes anglais qui ont su faire applaudir l'œuvre et leur talent personnel.

Tristan et Iseult et *Siegfried* avec Van Dyck, les *Maîtres Chanteurs*, médiocrement chanté par Herr Knote, *Otello* avec Tamagno, ont fourni quelques soirées intéressantes.

Voilà pour la musique lyrique et dramatique.

Dans le domaine instrumental, nous avons entendu Richter diriger la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowski et plusieurs pièces du répertoire orchestral que nous entendons chaque année. En somme, peu de nouveauté.

Concert Wagner à la Queen's-Hall, sous la direction de M. Wood. Programme bien composé de pièces très connues et remarquablement exécutées.

Dans ma prochaine correspondance, je vous parlerai des séances de sonates que Busoni et Ysaye doivent donner ici et qui promettent d'être très intéressantes.

P. M.

LOUVAIN. — L'exécution de la *Godelieve* d'Edgar Tinel, le 13 juin, a été couronnée d'un plein succès. L'auteur et ses interprètes ont été longuement acclamés. De l'avis de tous, l'œuvre a fait une profonde impression, bien différente de celle qu'avait produite l'exécution de 1897, dans les mauvaises conditions d'acoustique que l'on sait. Nous ne faisons ici que constater cette impression. Au prochain numéro, nous examinerons en détail l'œuvre de Tinel, avec l'attention que mérite une des plus importantes productions de notre art national.

R.

MADRID. — La saison d'été est sur le point de commencer.

Le théâtre du Buen Retiro rouvrira sous peu ses portes, avec une compagnie d'opéra. L'impresario de ce théâtre avait ouvert un concours parmi les compositeurs espagnols pour un opéra en trois actes. Je ne connais pas les idées esthétiques de cet impresario, mais elles doivent être bien vagues, puisque ce brave homme s'imagine qu'une œuvre de ce genre peut s'élaborer en deux mois! On assure néanmoins que plusieurs partitions ont été présentées au concours. Attendons les résultats.

Le distingué pianiste espagnol M. J. Malats, élève du Conservatoire de Paris, où il remporta, il y a quelques années, le premier prix, vient de donner quelques concerts à Valencia, dans la salle d'auditions Sanchez-Ferris. Ces soirées ont été très suivies, et M. Malats a remporté un très vif succès. Il a révélé un interprète consciencieux des grands maîtres, toujours préoccupé du style plutôt que de sa propre virtuosité. M. Malats a exécuté avec un remarquable talent des œuvres de

Beethoven (*Sonate* op. 57, *Appassionata*) et la *Pastorale* de Chopin, qu'il a jouée très poétiquement, la *Polonaise* en *mi* bémol, la grande *Fantaisie* et d'autres pièces célèbres, telles la *Berceuse*, *Ballade* en *la*, *Prélude*, *Nocturne* en *ré* bémol, etc., du maître polonais.

Son interprétation de Schumann, en particulier, nous a laissé une grande impression, par la façon sincère et poétique, ironique ou tendrement intime de rendre notamment les magnifiques *Etudes symphoniques*. De plus, il a joué des pièces de l'école française, du Saint-Saëns, du Godard, ainsi que des morceaux de pure virtuosité (Liszt) et la brillante *Légende* de Paderewski, superbement enlevée. Ces auditions ont été charmantes, en somme, et des applaudissements chaleureux ont accueilli le distingué pianiste. ED. L. CH.

SPA. — Dans le courant du mois d'août, il y aura un festival de musique réservé aux compositeurs belges Louis Kefer, Paul Gilson, Rasse, Lekeu et Albert Dupuis ;

Un de musique néerlandaise, auquel prendront part Mlles de Jong, violoniste et Emmy Kruyt, cantatrice ;

Puis un autre de musique russe.

Le 21 juillet, audition de l'œuvre de notre compatriote M. Albert Dupuis, *Cloches nuptiales*, pour soli, chœur mixte et orchestre : trois cents exécutants, sous la direction de M. Jules Lecocq.

Le « great attraction » sera le festival du 20 juillet, consacré aux œuvres de M. Vincent d'Indy, avec le concours de Mlle de la Rouvière, cantatrice. M. Vincent d'Indy viendra diriger lui-même ses œuvres.

Sont engagés pour les concerts vocaux de la saison : Mlles Soyer, de l'Opéra, Laisné, Friché, Doria, Gottrand, Hilda Fjord et Emma Holmstrand ; MM. Belhomme, Noté, Affre, Soulacroix, Duffault, etc. J. L.

NOUVELLES DIVERSES

Voici la distribution complète des ouvrages qui seront joués pendant la saison qui s'ouvre le mois prochain au théâtre Wagner à Bayreuth :

Rheingold : Wotan : MM. Anton van Rooy et Theodor Bertram (Hambourg) ; Donner : Hans Schütz (Leipzig); Froh : Alois Burgstaller (Francfort) et Joseph Petter (Dresde); Loge : Otto Briesemeister (Breslau); Alberich : Fritz Friedrichs (Brême); Mime : Hans Breuer (Vienne); Fasolt : Hans Keller (Carlsruhe); Fafner : Johannes Elmblad (Stockholm); Fricka : Louise Reuss-Belce (Dresde); Freia : Fanchette Verhunk (Breslau); Erda : Ernestine Schumann-Heink (Berlin); Woglinde : Josephine von Artner (Hambourg) ; Wellgunde : Sophie David (Cologne); Flosshilde : Ottilie Metzger (Cologne).

La Walkyrie : Wotan : Anton van Rooy et Theodor Bertram; Siegmund : Alois Burgstaller et Ernst Krauss (Berlin); Hunding : Peter Heidkamp (Cologne); Sieglinde : Marthe Wittich (Dresde); Brünnhilde : Ellen Gulbranson (Christiania); Fricka : Louise Reuss-Belce.

Siegfried : Siegfried : Alois Burgstaller et Erik Schmedes (Vienne); Le Voyageur : Anton van Rooy et Theodor Bertram; Mime : Hans Breuer; Alberich : Fritz Friedrichs; Brünnhilde : Ellen Gulbranson; l'Oiseau de la forêt : Emilie Feuge-Gleiss (Dessau).

Götterdämmerung : Siegfried : Alois Burgstaller et Erik Schmedes; Brunnhilde : Ellen Gulbranson ; Gunther : Rudolf Berger (Berlin); Hagen : Robert Blass (New-York); Gutrune : Louise Reuss-Belce et Sara Anderson (New-York); Waltraute : Ernestine Schumann-Heink; Les Nornes : Josephine von Artner, Louise Reuss-Belce, Ernestine Schumann-Heink; Les Filles du Rhin : Josephine von Artner, Sophie David et Ottilie Metzger.

Parsifal : Parsifal : Ernest van Dyck et Erik Schmedes; Kundry : Ellen Gulbranson et Marie Wittich ; Gurnemanz : Robert Blass et Paul Knüpfer; Amfortas : Rudolf Berger et Hans Schütz; Klingsor : Fritz Friedrichs et Hans Schütz; Titurel : Robert Blass et Paul Knüpfer; Premier écuyer : Sara Anderson ; Second écuyer : Rosa Ethofer (Dessau); Troisième écuyer : Willy Merkel (Fribourg); Quatrième écuyer : Hans Breuer; Premier chevalier : Joseph Petter; Second chevalier : Richard Könnecke (Bayreuth); Filles-fleurs : Sara Anderson, Josephine von Artner, Sophie David, Rosa Ethofer, Emilie Feuge-Gleiss et Fanchette Verhunk.

Le Vaisseau-Fantôme : Daland : Peter Heidkamp; Senta : Emmy Destinn (Berlin); Erik : Alois Burgstaller et Ernst Krauss; Mary : Ern. Schumann-Heink et Louise Reuss-Belce ; Le Pilote : Josef Petter ; Le Hollandais : Theodor Bertram et Anton van Rooy.

Les chefs d'orchestre sont : Félix Mottl (*Le Vaisseau-Fantôme*); Karl Muck (*Parsifal*); Hans Richter et Siegfried Wagner (*Les Nibelungen*).

— Le trente-septième festival de l'Association générale des musiciens allemands vient d'avoir lieu à Heidelberg. M. Félix Mottl, à cette occasion avait organisé à Carlsruhe une exécution de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz. L'œuvre de Berlioz

a eu un succès beaucoup plus grand que jadis, en 1862, lors de sa première représentation à Baden-Baden.

Dans la réunion statutaire de l'Association générale, qui a précédé le festival de Heidelberg, M. F. Steinbach, président, a annoncé que le monument élevé à la mémoire de Liszt serait terminé et pourrait être inauguré l'année prochaine à Weimar. On projette de grandes fêtes musicales à cette occasion. On y exécutera notamment la *Sainte Elisabeth* de Liszt.

L'assemblée a également voté, à l'unanimité, une protestation contre la nouvelle loi sur le droit d'auteur récemment votée par le Reichstag. Cette protestation vise le refus par le Reichstag de prolonger jusqu'à cinquante années après la mort, la durée de la protection en faveur des œuvres de l'esprit.

L'assemblée a enfin procédé à l'élection de son bureau pour 1901-1902. Ont été nommés : MM. Richard Strauss, président; E. Humperdinck, Rassow, Max Schillings, Rosch et Müller-Reuter, membres.

La prochaine réunion de l'Association se fera à Crefeld, dans la province rhénane.

— Le 29 mai a eu lieu, à l'opéra de Dresde, la première représentation de *Mauru*, opéra en trois actes de A. Nossig, musique de J. Paderewski. L'œuvre du célèbre pianiste participe à la fois du drame lyrique et du vieil opéra : l'influence de Wagner s'y fait sentir, aussi bien que celles de Bizet et des compositeurs de l'école italienne moderne. Le public cosmopolite qui assistait à cette première, composé en partie de Polonais, d'Anglais et d'Américains, a fait un grand succès au virtuose-compositeur. La critique est moins enthousiaste et, tout en applaudissant au succès du grand virtuose, ne laisse pas d'émettre des doutes quant à la solidité du succès de *Mauru*, dont le poème paraît une assez médiocre rapsodie.

— Le théâtre de Mannheim vient de représenter avec succès un opéra-comique en trois actes de M. André Messager, *Brigitt*.

— Raoul Pugno a obtenu un magnifique succès au Festival rhénan de Cologne, en interprétant le *Concerto* en *mi* bémol de Mozart. — A Heidelberg, Jacques Thibaud vient de triompher avec le *Concerto* de Lalo.

— A Zwickau (Saxe) a été inauguré, le 8 juin, le monument de Robert Schumann. Le grand artiste est représenté assis, appuyant la tête sur sa main gauche; l'attitude est celle d'un rêveur; on vante la grande ressemblance de la figure. Un assez grand nombre de parents ont assisté à l'inauguration, dont la partie musicale était peu importante. On a joué l'ouverture de la *Chanson sur le vin du Rhin* de Schumann dans une transcription pour musique militaire, et on a exécuté un hymne composé spécialement par M. Carl Reinecke. L'inauguration du monument a été suivie d'un festival musical Schumann. On y a exécuté d'abord *le Paradis et la Péri* avec des solistes venus de tous les pays allemands, sous la direction de M. Vollhardt. La deuxième soirée a été consacrée aux *Lieder* du maître et à sa musique de chambre; le quatuor Joachim s'y est tout particulièrement distingué. Au troisième concert, Joachim a joué magistralement avec C. Reinecke au piano la *Fantaisie* pour violon (op. 131) et a ensuite conduit la *Symphonie* en *ut*. Malheureusement, M. Maurice Rosenthal, de Vienne, qui devait jouer quelques morceaux pour piano de Schumann, s'était excusé au dernier moment, et l'œuvre du maître a été exécutée convenablement par un jeune pianiste de Berlin, M. Lutschg.

— On avait annoncé pour la prochaine saison à la Scala de Milan, la première du *Néron* de M. Boito. Un journal de Milan, *la Gazzetta teatrale*, nous fait savoir que l'ouvrage ne sera pas représenté. Arrigo Boito a adressé le 8 juin une lettre à M. le duc Visconti di Modrone pour se délier de son engagement, après quoi il est parti pour une destination inconnue. Que M. Boito soit parti ou qu'il se dissimule à Milan dans quelque cachette, nous ne savons : ce qui est certain, c'est qu'il est introuvable, et que son frère l'architecte ne sait où le découvrir. On sait en outre positivement que la partition n'est arrivée qu'au troisième acte; il est donc impossible qu'il puisse être terminé et présenté au public dans la prochaine saison; et l'on sait aussi que M. Boito a été pris de scrupules et de craintes après la publication de son poème, qui n'a pas impressionné le public d'une façon très favorable.

— A Rome, trois députés, MM. Maino, Cabrini et Chiesi, ont présenté à la Chambre, à l'occasion de la discussion du budget de l'instruction publique, un ordre du jour ainsi conçu : « La Chambre invite le ministre de l'instruction publique à présenter promptement un projet de loi à l'effet d'apporter dans le règlement organique du Conservatoire de musique Giuseppe Verdi (Milan) les réformes nécessaires, afin qu'il réponde entièrement au rôle de haute culture musicale qui lui est

confié ». Nos confrères italiens annoncent que « le ministre a fait, comme de coutume, les plus belles promesses ».

— Le Conseil d'Etat du royaume d'Italie, après examen du statut du Lycée musical de Pesaro, dont le directeur est M. Pietro Mascagni, a exprimé l'opinion que les fonctions administratives de l'établissement devaient être distinctes des fonctions directrices, et que le directeur du Lycée ne devait point faire partie du conseil d'administration. Il a émis aussi l'avis que le Lycée de Pesaro étant une institution d'intérêt public, ne devrait pas être abandonné à l'exclusive vigilance de la commune, mais soumis à la surveillance du gouvernement, c'est-à-dire du ministère de l'instruction publique. La junte communale pésaraise a formulé sur ce dernier point une très vive protestation.

— M. Mascagni est engagé par un impresario pour diriger des concerts durant deux mois en Amérique, moyennant la jolie somme de 400,000 fr. M. Mascagni aurait en outre le projet de fonder une nouvelle maison d'édition musicale en Italie.

— Une commission composée de vingt généraux et présidée par le ministre de la guerre d'Italie, a décidé de rétablir le tambour dans les régiments d'infanterie de l'armée italienne. Le modèle adopté pèsera 2,900 grammes. Une maison de Milan a reçu l'ordre de fournir douze cents tambours dans un délai de 80 jours.

— Après la chanteuse voilée, voici les pianistes masquées.

Les Marseillais sont enthousiastes et le culte de la beauté n'est pas la moindre de leurs qualité mignonnes.

Aussi, le conseil municipal socialiste de Marseille, qui n'aime pas l'injustice, vient-il d'en « faire une bonne » aux professeurs et aux élèves du Conservatoire de la ville. Afin que les jurés ne fussent pas influencés par la vue de leurs justiciables dans le concours de piano, il a imaginé de faire placer l'instrument et les concurentes dans une pièce voisine, hors des regards des juges. Le jury a protesté et s'est retiré en masse.

A ce compte-là, ne faudrait-il pas aussi faire couvrir d'un loup le visage des élèves chanteuses et comédiennes?

Trop de sagesse sociale est l'ennemie de l'art sociable.

— La bibliothèque du Conservatoire de Paris vient de recevoir les autographes musicaux de Chopin que la baronne Nathaniel de Rothschild lui avait légués. Ils sont au nombre de huit et comprennent : une *Berceuse* en quatre grandes pages; la première « Walse », ainsi intitulée de la main de Chopin, trois autres valses plus récentes, et celle qu'il dédia et signa ainsi : « A Mlle Charlotte de Rothschild, hommage, Paris 1842, F. Chopin »; puis un nocturne, et enfin la célèbre *Valse* en *ré* bémol, toute de sa main et signée.

— Nous avons parlé du procès intenté aux anciens directeurs du théâtre lyrique de la Renaissance à Paris, par M. Canoby, dont le drame lyrique le *Vieux de la Montagne* était en pleine répétition à ce théâtre au moment où les frères Milliaud le fermèrent brusquement. M. Canoby avait assigné ces messieurs au tribunal civil en payement de la double indemnité de 6,000 francs, qui lui était due d'après le traité avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques signé comme directeurs par MM. Milliaud frères. Devant le tribunal, les directeurs essayèrent d'abriter leur responsabilité derrière leur société anonyme.

Le 3 juin, le tribunal a rendu un jugement tout en faveur de M. Canoby. MM. Milliaud sont condamnés à lui payer l'indemnité de 6,000 francs demandée.

— Le concours pour le monument de Richard Wagner, qui sera érigé dans la Thiergartenstrasse, vient de s'ouvrir à Berlin. Soixante-deux sculpteurs — pas un de moins — ont envoyé des maquettes représentant le maître debout, assis, avec ou sans pupitre, avec ou sans bâton de chef d'orchestre. Les esquisses ont été exposées jusqu'au 12 juin; un jury international a fait choix ensuite des dix meilleurs envois, dont les auteurs — qui toucheront chacun 2,000 marks — seront seuls admis à un concours restreint. Inutile de les nommer. Il n'y a parmi eux aucun nom déjà célèbre. Trois prix seront attribués aux lauréats de ce dernier concours. Ces prix sont de 2,500, 1,500 et 1,000 marks. Le total des frais du monument de Richard Wagner est évalué à 125,000 marks.

— Théâtres flottants.

Un impresario de New-York est entré en pourparlers avec une compagnie transatlantique allemande pour établir à ses frais un théâtre sur chacun des paquebots qui font le service régulier entre l'Europe et l'Amérique. On ne peut que s'étonner que cette idée ingénieuse n'ait pas été plus tôt émise. L'ennui des sept jours de traversée est mortel sur ces grandes villes flottantes, et depuis que certains scandales retentissants obligèrent la compagnie à interdire le poker et le baccara à bord de ses navires, elle

avait imaginé de n'engager comme garçons de cabine ou maîtres d'hôtel que des jeunes gens sachant jouer d'un instrument, ce qui permettait au capitaine d'offrir à ses passagers un concert quotidien. Mais le voyage de retour de Sarah et de Coquelin a ouvert les yeux à l'impresario en question. On sait qu'au cours de la traversée les deux artistes français, qui avaient pour compagnons de voyage les deux de Reszké, le pianiste russe Gabrilowitsch et plusieurs chanteurs et chanteuses, organisèrent une représentation qui produisit plus de huit mille francs, et dont le produit fut versé dans la caisse de retraite de la compagnie. Les nouveaux théâtres... en pleine mer seront inaugurés d'ici quelques semaines : le prix des places sera de six francs; des troupes françaises, anglaises et allemandes sont déjà engagées.

— La commission administrative du Conservatoire de Liége, dans sa dernière séance, a décidé, à l'unanimité des membres présents, de présenter à M. le ministre des beaux-arts M. Seguin, ancien artiste lyrique, pour les cours de chant et de déclamation lyrique, actuellement vacants par suite de la démission de M. Vercken et du décès de M. Carman.

— La place de professeur de flûte au Conservatoire de Gand est mise au concours.

Les candidats sont invités à se faire inscrire au secrétariat de l'établissement, rue Haut-Port, 56, avant le 23 juin; il leur sera donné connaissance des émoluments et charges de la place.

Les candidats ne pourront être âgés de plus de quarante ans. Ils joindront un extrait de naissance à leur demande.

Le concours aura lieu le 1er juillet, à huis-clos. Il se composera des épreuves ci-après : 1. Exécution en entier du *Concerto* de flûte (poème symphonique) de Peter Benoit; 2. Exécution de morceaux choisis par le jury dans le répertoire de concert du postulant, remis par lui au jury. Ce répertoire pourra comprendre, le cas échéant, les œuvres du concurrent. 3. Exécution, à livre ouvert, de fragments d'orchestre tirés du répertoire classique; 4. Une leçon de flûte à donner en présence du jury; 5. Epreuves de transposition et d'harmonie élémentaire.

Pour tous les renseignements complémentaires, s'adresser au secrétariat du Conservatoire.

— La Commission municipale des fêtes de la ville de Tourcoing organise, sous les auspices de la municipalité, pour le dimanche 25 août prochain, un festival international, dans les quartiers des Phalempins, Grand-Plaisir et Fin-de-la-Guerre. Le montant des primes à tirer au sort entre les sociétés est de treize cent soixante-quinze francs, et le délai d'inscription est fixé au 1er juillet. Pour tous renseignements, s'adresser à M. le président du festival, mairie de Tourcoing.

BIBLIOGRAPHIE

Ceux qui s'intéressent aux œuvres si intenses de Moussorgski, dont il vous fut parlé ici même il y a peu de temps, seront sans doute heureux d'apprendre que la *Chambre d'enfants* a été publiée en français par l'éditeur Fromont, 40, rue d'Anjou, et qu'une étude pénétrante et documentée de M. Marcel Boulestin sur ce sujet est en cours de publication dans le *Courrier musical*. Un numéro spécial de cette revue est même consacré au compositeur russe qu'on découvre aujourd'hui, vingt ans après sa mort, grâce à l'initiative de M. d'Alheim et de quelques musiciens qui n'attendent pas, pour apprécier un artiste, qu'il soit consacré par la mode ou le snobisme de certains.

G. Samazeuilh.

— La *Sonate* pour piano et violon de M. Victor Vreuls, qui a été exécutée avec un si grand succès d'abord à la Société nationale de musique par Mlle Germain et M. Armand Parent, puis récemment, à la salle Pleyel, par MM. Ysaye et Pugno, vient de paraître au bureau d'édition de la « Schola Cantorum » (Paris, rue Saint-Jacques).

— Le cinquième numéro de l'*Art au Théâtre* vient de paraître chez Schmid.

Ce numéro, consacré entièrement au chef-d'œuvre de Sienkiewicz, est à proprement parler un *Quo vadis?* par l'image. Images merveilleuses comprenant sept planches hors texte et trente-six grandes gravures dans le texte. Outre la reproduction des aquarelles et dessins exécutés spécialement pour l'*Art au Théâtre* par M. Checa, le numéro contient des reproductions de la mise en

scène de la Porte-Saint-Martin à Paris, du Théâtre Manzoni à Rome, et des représentations Wilson Barrett à Londres, plus un grand nombre de tableaux polonais. Dans le texte, nous remarquons une lettre de Sienkiewicz en fac similé. Voici d'ailleurs le sommaire de ce merveilleux numéro :

Une lettre de Sienkiewicz à propos de *Quo vadis? Quo vadis?* en France, par Miecislas Golberg; une couverture illustrée par Checa; sept planches hors texte, dont deux planches en couleurs et une eau-forte, d'après les aquarelles de Checa; dix croquis dans le texte, de Checa; neuf grandes reproductions d'après la mise en scène donnée à Rome l'année dernière au Théâtre Manzoni; cinq portraits de Mlle Miéris, dans le rôle d'Eunice (Porte-Saint-Martin); un portrait de M. Dumény dans le rôle de Pétrone; une esquisse de Carpezat pour le décor du *Transtevère* (quatrième tableau, Porte-Saint-Martin); une esquisse de Lemeunier pour le décor du *Cirque* (septième tableau, Porte-Saint-Martin); deux affiches pour les représentations données à Londres par Wilson Barrett; un portrait de Sienkiewicz par Casimir Pochwalcky; trois reproductions de tableaux polonais : *Lygie*, par Pierre Stachiewicz; *La mort de Pétrone*, par Kotarbinski; *La chapelle de « Quo vadis? » à Rome*, par Henryk Siemiradzki; deux reproductions de tableaux du comte Tyszkiewicz; etc., etc.

Prix du numéro : fr. 1.75.

— Le premier numéro de la *Revue franco-roumaine* vient de paraître. Ce périodique, publié en deux langues, s'occupera surtout du mouvement littéraire et artistique français et fera connaître au public parisien toutes les choses intéressantes du domaine intellectuel roumain. Cette publication est la première de ce genre en ce qui concerne la Roumanie.

La livraison de mai contient : *Le But*, signé de la rédaction; *Une Lettre*, de M. François Picavet, rédacteur en chef de la *Revue internationale de l'enseignement; J.-L. Caragiale*, par M. D.-A. Teodoru; *Hélène Vacaresco*, par M. Th. Cornel ; *Chronique musicale*, par Jactal; *Après la Décennale*, par M. Pierre Marcel; *La Connaissance des littératures étrangères en France*, par M. L.-B. Hanappier; *Léon Ruffe*, par le Petit Roumain; *Astarté*, par M. Stan Golesteanu; *Courrier de Bucharest*, par M. J.-J. Rosca; *Bibliographie*, par M. Fernand Brulin, etc.

NÉCROLOGIE

On annonce de Wiesbaden la mort du compositeur Georges Vierling, qui eut son heure de célébrité en Allemagne. Il avait atteint l'âge de 81 ans. Né à Frankenthal (Palatinat) le 5 septembre 1820, il avait reçu l'instruction musicale de son père et était devenu plus tard élève du professeur A.-B. Marx, de Berlin. Organiste à l'église Sainte-Marie de Francfort-sur-l'Oder, ensuite chef d'orchestre à Mayence, il se fixa finalement à Berlin, où il fonda, en 1857, la première Société Bach, qu'il dirigea fort longtemps. Parmi ses nombreuses compositions il faut surtout citer ses oratorios : l'*Enlèvement des Sabines*, *Alaric* et *Constantin*; plusieurs cantates lyriques, parmi lesquelles *Héro et Léandre*; ses ouvertures pour la *Tempête*, pour *Marie Stuart*, et celle intitulée *Au printemps*. On lui doit aussi des motets et d'importantes compositions religieuses, telles que les psaumes 100 et 137, diverses œuvres instrumentales, des *lieder* et une série de chœurs sans accompagnement qui ont été chantés par tous les orphéons d'oure-Rhin.

— A Londres est mort le mois dernier, à l'âge de 53 ans, Henry Frost, artiste fort habile, qui fut pendant longtemps organiste de la chapelle royale et qui s'est fait remarquer comme critique musical du journal le *Standard*.

— De Turin on annonce la mort, dans un âge avancé, de Mme Angela Teja-Unia, veuve depuis trente ans du pianiste compositeur Giuseppe Unia, qui avait naguère le titre de pianiste du roi d'Italie. Excellent professeur elle-même, elle avait eu pour élèves la reine Marguerite, qui, on le sait,

est une musicienne fort instruite, et la princesse Clotilde, épouse du prince Napoléon.

— A Reims vient de mourir, à l'âge de 80 ans, un violoniste, Frédéric-Auguste Bünzli, qui s'était fixé depuis plus d'un demi-siècle en cette ville, où il avait acquis une grande réputation de professeur. Il fut, entre autres, l'initiateur de deux artistes qui obtinrent ensuite le premier prix au Conservatoire de Paris, Mme Blouet-Bastin et M. Henri Marteau. Bünzli, qui étart né à Enge, près de Zurich, le 5 août 1820, avait été lui-même élève du fameux Molique. Il était le père de Mme Rose Delaunay, la cantatrice renommée, que nous avons connue naguère à l'Opéra-Comique.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS
27-28

VOLUME
XLVII



7 ET 14 JUILLET
1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

CAMILLE MAUCLAIR. — **La religion de la musique** (suite et fin).

CH. MARTENS. — **La Sainte-Godelive** d'Edgar Tinel.

HUGUES IMBERT. — **Association des musiciens suisses.** Deuxième fête musicale.

Chronique de la Semaine : PARIS : Théâtres, H. DE CURZON; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concours du Conservatoire royal, N. L.; Waux-Hall; Petites nouvelles.

Correspondances : Dresde. — Gand. — La Haye. — Venise.

NOUVELLES DIVERSES ; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e année. — Numéros 27-28. 7 et 14 juillet 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — F. de Ménil — Adolfo Betti — A. Arnold — Ch. Maertens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré, etc.



LA RELIGION DE LA MUSIQUE

CONFÉRENCE FAITE AU

PALAIS DES BEAUX-ARTS DE MONTE-CARLO

PAR

M. Camille Mauclair

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro).



Mesdames, Messieurs, la Musique étant une religion, a ses prêtres, ses cérémonials et ses temples.

Un des traits les plus significatifs de notre époque, c'est le développement des concerts. Jusqu'en 1860, la musique restait le privilège d'une élite, assez fortunée pour fréquenter l'opéra ou s'adonner à la musique de chambre. La foule n'avait rien, hormis les chansons, l'orgue des églises, les musiques militaires, l'enfantin répertoire des orphéons; elle ne communiait pas avec l'orchestre, elle ne pouvait trouver les principes d'une éducation harmonique. L'Allemagne elle-même, pensive et profonde patrie de la philosophie et de la musique, ne pouvait donner à sa foule que la poésie intime du *Lied*. Mais lorsque Pasdeloup, par exemple, fonda ses concerts populaires, il accomplit simplement un des actes les plus importants de l'évolution de la sensibilité moderne. Et cet humble et admirable musicien mérite toute reconnaissance pour avoir créé plus d'émotion par cette initiative que bien des philosophes ou des poètes. Par lui, le contact fut établi, avec une puissance et une soudaineté électriques entre les chefs-d'œuvre symphoniques et la foule. Depuis, avec une foudroyante rapidité, l'étincelle se propagea. Les Concerts Colonne et Lamoureux développèrent l'œuvre, l'agrandirent, la perfectionnèrent, et le bienfait devint universel. La foule, avec un instinct admirable, répondit à ces appels, s'éduqua, fit preuve d'une initiative et d'un amour qu'elle n'avait jamais témoigné à ce point pour aucun art, elle alla à l'orchestre parce qu'il est lui-même une foule éloquente et supérieure, et les concerts du dimanche devinrent une nécessité morale. Il semble qu'on ne pourrait plus s'en passer. Des gens d'intelligence ordinaire, qui dans la peinture ou la sculpture se montrent ignorants et qui se contentent de la lecture de romans médiocres, attendent le concert dominical pour élever leur âme, et là aiment Berlioz, Beethoven et Wagner. Ils

n'y supportent plus, depuis longtemps, la musique passable, équivalente à ce qu'ils comprennent dans les autres arts, ils vont droit à la musique supérieure. Observons, aux concerts populaires, ces protestations ardentes du parterre ou de l'amphithéâtre lorsqu'est jouée une œuvre médiocre : c'est que là il ne s'agit plus de goût, d'instruction, de travail d'esprit, c'est l'âme qui s'éveille et qui entre en communication directe avec l'idéalité de la symphonie — et les simples d'esprit, comme au sacrifice de la messe, sont égaux aux plus érudits et leur sont quelquefois supérieurs. Là où le dilettante se borne aux critiques de détail, où l'exégète discute et analyse sa foi, la foule des simples s'exempte de subtilité et s'agenouille avec ferveur. La vraie communion est pour elle.

Observez aussi ces silences sacrés qu'elle garde, cycle de têtes pâles, bouleversées, pensives. C'est presque le seul lieu où elle se taise véritablement, où le sifflement de son hydre n'ose se faire entendre. Un magnétisme tout puissant l'étreint, le magnétisme religieux, le conseil de silence qui naît de l'ombre des basiliques. La multitude réduite à l'anonymat, noire, nulle, adossée aux murailles qu'elle revêt de sa substance vivante, converge vers l'orchestre assemblé pour le culte et portant les objets sacrés du rituel, au sein desquels dort la divinité enclose. Un seul homme est debout, investi d'une autorité que signifie sa baguette, et cet homme est un prêtre, annulé lui-même dans sa personnalité, docile aux signes que les musiciens absents décrétèrent. A cet homme et à ses disciples, il semble que la foule, faisant abnégation de ses individus, ait confié tous les rêves qu'elle forma durant la semaine où elle peinait dans les nécessités vitales et sociales. Chacun, ne pouvant réaliser son idéal, l'a posé devant soi et attend. C'est une communion, c'est l'Eucharistie de la musique. Toutes les croyances, toutes les exaltations sont mises en commun et s'ajoutent au texte même de la symphonie, et chacun y retrouvera ce qu'il a mis, les uns leur désir de raffinement, les autres leur soif d'émotion, les autres leur besoin de se pacifier — tous leur rêve. Le lieu, magnifié par la présence d'un globe de foule pensive, est un temple, où l'assomption de l'âme universelle s'élève avec splendeur. L'attitude est vraiment celle d'une extase qui dépasse les restrictions des cultes ordinaires. Les uns ne vivent plus que par les regards, les autres cachent leur front dans leurs mains, beaucoup, ivres du rythme, se balancent, dépossédés d'eux-mêmes, selon son tout-puissant caprice. C'étaient des passants, vous, ou moi, ou n'importe qui : ce sont des amants, des rêveurs, des héros, des fondateurs de cités idéalement belles, des vainqueurs ou des anges, selon ce que la fée a voulu, ce sont les habitants du royaume de la réalité supérieure démentie par la réalité habituelle, les masques de l'ordinaire sont tombés, et le doute est mort, et Dieu reconnaît les siens.

Impression surhumaine et bénie de la musique, que tu es belle ! Délivrance de l'âme, sacrement universel, que tes hymnes nous font de bien !

Examinons l'orchestre, une fois entre autres, non plus selon la vision habituelle, mais à ce point de vue spécial, et nous comprendrons facilement sa signification mystique. Il est là, comme une corporation du moyen âge, réunie pour construire son chef-d'œuvre. Les violoncellistes, penchés sur leurs grands instruments sanglotants, semblent y écouter les chants d'une âme souterraine que leur main énervante évoque sur les cordes. Les flûtes délirent avec la claire sonorité des sources, toute la brise des forêts et des plages passe au chœur des violons ; on dirait un groupe de tisserands, murmurant comme les abeilles en travail, tandis que flamboie au flanc fulgurant des cuivres tout l'orage que répercute leur appel. Au sein de la coupole, les lustres, irradiant leurs couronnes de diamants dans le sifflement de la lumière, comme condensant l'électricité des énergies attentives, semblent les sono-

rités elles-mêmes un instant figées en stalactites de pierreries, rendant visible à tous leur magnificence idéale avant de s'élever en plein éther. Le seul homme qui ait là le droit de rester debout et d'ordonner, lui-même esclave du rythme épandu par sa baguette, est un célébrant exaltant l'hostie. Autour, loin, confondue, l'anonyme multitude admire ses derniers prêtres.

Quelquefois nous contemplerons l'orchestre du haut des stalles, comme des passerelles d'un navire, comme une mer venant déferler son flot magnifique et son écume. Toujours il nous offrira par lui-même un spectacle de la vie symbolique et supérieure. Que l'orchestre, illustrant et commentant une action lyrique, prête ses ailes à la beauté de héros et de princesses, figures élevées au sublime et représentatives de la race, ou qu'il se borne à traduire la vision que Beethoven ou Franck eurent de la nature et de l'âme, toujours son rôle mystérieux est de condenser la sensibilité du public, de rappeler en faisceau les suprématies de l'homme, que le public oubliait presque entre la pensée et le divin.

Un orchestre est un cloître où la vie angélique déjà se transpose, et qui transporte avec lui un monde de croyances. Toute la semaine la foule a peiné. Chacun, absorbé par des besognes et des soucis, n'a pu être soi-même que pour souffrir. Toute la semaine les instruments ont dormi, attendant sept jours et sept nuits le moment de vivre, de chanter par leurs bois et vibrer par leurs cordes. Et voici que la foule revient, avec une espérance fiévreuse, qu'elle revient *pour entendre les bruits plus beaux que ceux de la vie.* Le murmure confus de l'orchestre qui s'accorde, c'est la rumeur de toutes ces âmes qui entrent, discordantes et confuses, au cœur des instruments muets encore, comme des ondes qui bouillonnent avec une plainte indéfinissable. Puis tout se tait — l'orchestre a reçu la confidence universelle, il est prêt, et alors s'élève l'hymne de libération et d'héroïsme, l'hymne de la personnalité humaine revenue à sa beauté originelle. Le lieu est empli de ce vide immense et indéfinissablement auguste qui peuple les cathédrales, et tous les êtres se fondent dans un seul être, dans ce que la philosophie mysticisée de l'Allemagne appelle l'Unique — dans la communion.

Et, en sortant, les hommes et les femmes portent sur le visage la trace du sacrement. Avez-vous quelquefois croisé des gens à la sortie d'un concert, au moment où les auditeurs s'écoulent? Avez-vous comparé leurs expressions aux vôtres, en jugeant leurs regards et leurs attitudes avec la liberté de votre état d'esprit calme et froid? Ce sont des extasiés qui sortent, des communiants. Aux yeux des hommes brillent des pensées fières et graves, des enthousiasmes, des sagesses inconnues et, les yeux des femmes recèlent l'amour, et tout leur corps est un charme, on lit dans toutes leurs lignes la symphonie qui vient de remonter au ciel, quelque chose de divin est passé. C'est bien vraiment une présence invisiblement angélique qu'ils revêtent encore, et nous avons vu passer des inspirés. Ah! si tout un peuple montrait ces faces ivres du génie et de la résolution, comme la vie la plus humble deviendrait une vie de sacrifice, de conquête et d'amour! Tout ressemblerait à un miracle! Nous cesserions enfin d'avoir cette impression désespérante que tout retourne toujours au médiocre, alors que tout allait peut-être devenir sublime; parce que quelqu'un n'a pas fait le geste qu'il fallait, on a détourné la tête. Et cette émotion qui nous étouffe tous, simplement parce que chacun a la honte absurde, la ressentant, de la crier, et attend lâchement que son voisin la crie, comme la Musique a su la chanter par toute son assomption audacieuse et splendide, comme elle a élevé pour nous tous l'hostie immaculée de notre âme très pure, de notre âme que nous avions lorsqu'on nous habillait de blanc et que nos regards avaient la limpidité des contemplations essentielles!

Quel rajeunissement, quelle fraîcheur,

quelle joie d'être délivrés de la triste enveloppe, d'avoir fait taire les sens, d'avoir touché à la volupté spirituelle dans une ferveur éperdument bienheureuse! Et quelle joie aussi d'avoir pu goûter cette ferveur sans égoïsme, fraternellement, avec une foule qui nous était étrangère et qui est devenue un peu de nous-même dans le consentement de chacun de ses fils! Quelle leçon de paix et de bonté! Le livre, lu dans la solitude de la lampe, avec le front dans la main, donne une jouissance isolée et sépare du monde, mais laisse le regret de ne pas le faire partager; mais la musique ne donne pas cette inquiétude, elle est le saint sacrifice offert aux plus humbles, et par elle nous sommes heureux avec toute l'humanité!

Ainsi s'étendent les bienfaits de la musique sur la terre régénérée. Partout l'orchestre prêche son évangile. Il n'est plus de cité qui n'ait son temple et n'offre au ciel sa prière sonore; aux hommes sa consolation. Les autres arts s'effacent et pâlissent, aucun n'a ce caractère sacré. Quelques poètes ont eu l'idée de remonter, eux aussi, à la tradition d'Orphée, et de faire de leurs poèmes des musiques intermédiaires entre la littérature et le chant; nous retrouvons en eux le vieux secret de la parole humaine, qui obéit au rythme et au chant lorsqu'elle essaye de s'élever au-dessus de la vie commune. Mais il est temps de saluer maintenant une dernière fois cette Musique en qui s'absorbent toutes nos supériorités morales, cette Musique qui « parfois nous prend comme une mer », cette religion qui dresse sur la modernité les temples nouveaux dont les formes changent, mais dont le besoin est éternel, cette religion que nous appellerons, comme les anciens faisaient de la bienfaisante Cérès, la religion de la Bonne Déesse. Nous sommes au seuil d'âges inconnus où la musique va devenir un art essentiellement démocratique, au sens élevé du mot; elle sera la voix de la conscience des peuples. Elle évolue lentement de l'expression individuelle à l'expression collective; au lieu d'être, comme les autres arts, une conception aristocratique raffinant de plus en plus ses procédés, en faisant une science accessible seulement à une élite, elle fait des prosélytes parmi les humbles, elle n'admet le raffinement et la science des procédés que comme des moyens de toucher plus aisément la sensibilité humaine dans tous ceux qui la représentent. Elle est, comme le christianisme, porteuse de vérités immortelles que tous peuvent se partager, et de symboles profonds que seuls comprennent les intellectuels, mais qui ne sont que les racines secrètes de l'arbre de vie dont les fleurs sont pour tous.

Mesdames, Messieurs, la Musique est venue à temps dans le monde pour nous rendre l'espérance, la foi et la charité. La symphonie est la dernière forme de la prière, et ce dont je viens de vous parler, c'est de l'Irréligion de l'Avenir.

CAMILLE MAUCLAIR.



LA « SAINTE-GODELIVE »

D'EDGAR TINEL





La remarquable exécution de la *Sainte-Godelive* de Tinel, à Louvain, le 13 juin dernier, a remis en lumière cette œuvre capitale d'un de nos plus grands compositeurs nationaux, en permettant cette fois de se faire de l'œuvre une idée précise et juste. On se rappelle que l'effet de l'exécution de 1897 avait été compromis par la mauvaise acoustique de la salle du Cinquantenaire. Cette occasion nous amène à examiner de près la dernière partition du maître flamand.

Edgar Tinel est sans contredit, à l'heure actuelle, le maître de l'oratorio. Sur ce terrain, aucun musicien actuellement vivant ne peut lui être comparé. Le succès retentissant de *Franciscus* dans les deux mondes, succès de bon aloi s'il en fut jamais (il en est d'autres,

comme on sait), dont l'unique facteur fut la beauté charmante de l'œuvre, la fraîcheur de son inspiration, l'émotion qui en débordait, paraît significative à ce point de vue. Ce n'est pas une mince gloire d'avoir, à la suite de César Franck, non pas seulement soutenu, mais renouvelé véritablement cette noble forme d'art édifiée par Carissimi, Schütz, Bach, Hændel, développée dans le sens de la recherche pittoresque et de l'effet dramatique par Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, et qui semblait devoir se figer et s'affadir définitivement entre les mains molles de Gounod et de Massenet lorsque le génial auteur des *Béatitudes* la réveilla en y versant les trésors de son âme ardente et croyante. Avec la même ardeur et la même foi, une foi plus simple et plus naïve encore, semble-t-il, Tinel écrivit *Franciscus* dont l'inspiration moins profonde, moins large, moins *souffrante* que celle de Franck, mais plus fraîche, plus vive, plus passionnée, a un caractère incontestablement original.

En écrivant *Sainte-Godelive*, Tinel a voulu aborder le drame musical. Ce n'est pas que la nature du sujet nous parût exiger impérieusement la forme dramatique, comme l'auteur a trouvé bon de le déclarer dans les quelques lignes d'avertissement imprimées en tête de la partition. Il nous semble, au contraire, que la touchante histoire de la patronne de Ghistelles et les physionomies simplistes de ses personnages telles que la tradition les rapporte, se seraient aussi bien accommodées de la forme de l'oratorio dramatisé. Nous n'avons pas la naïveté sans doute de demander compte à l'artiste ni de la forme qu'il a cru bon de choisir, ni des préférences subjectives qui l'ont attiré vers son sujet. Mais nous pouvons lui reprocher — et ce reproche s'adresse surtout au librettiste, Mlle Hilda Ram — de n'avoir pas adapté celui-ci au cadre dramatique. Il eût fallu, nous semble-t-il, d'abord s'efforcer de conférer un peu d'intérêt général, synthétique, à cette aventure individuelle sans portée suffisante; ensuite, si l'on voulait renoncer à la forme, rationnelle en l'occurrence, de l'oratorio, humaniser les personnages, les rendre scéniquement admissibles. Au lieu de cela, les auteurs ont prétendu, je ne sais par quel scrupule, se conformer strictement aux types traditionnels, en accentuer même les traits violents et la psychologie simpliste. Rien ne les empêchait pourtant, — la liberté de l'artiste n'ayant ici d'autres limites que celles imposées par le goût, — de compliquer un peu leurs personnages, de rendre en particulier l'héroïne moins passive, de lui donner un peu de fierté à l'âme, un peu de passion féminine au cœur, d'en faire une sainte ardente, passionnée, au lieu d'une sainte de pensionnat, uniquement pieuse, charitable et soumise à ses parents. Ils semblent avoir essayé, mais maladroitement, cette complication pour le personnage de Bertholf : ils ont abouti à le disloquer. On ne comprend bien ni ses déclarations brûlantes à la première apparition de sa fiancée, ni que, trouvant celle-ci trop peu empressée, il projette tout de suite de l'assassiner, ni qu'il accomplisse ce projet avec la plus froide cruauté, ni surtout qu'il se convertisse à la fin. Le tableau final, que l'auteur a voulu enchaîner au précédent par un changement de scène à vue et qui nous montre, aussitôt après le meurtre de la sainte, sa glorification dans la cathédrale de Tournai, son meurtrier vieilli et repentant, ce tableau constitue un épisode d'oratorio plutôt qu'une scène de drame. Quant à Iselinde, ce n'est pas, comme l'Ortrude de Wagner, une vraie femme perverse, ambitieuse, politique, ni comme Albéric ou Hagen, une effrayante et symbolique incarnation du Mal; c'est une simple mégère, méchante et cruelle sans nécessité. Voyez l'odieuse scène de la réception de Godelive à Ghistelles où tout paraît outré, autant la fureur hurlante d'Iselinde et le grossier cynisme de Bertholf que l'agaçante passivité de Godelive.

Ce manque d'équilibre entre la conception des personnages et la forme dramatique voulue par le compositeur constitue, à notre avis, le seul défaut sérieux de l'œuvre et nous avons cru devoir le signaler avant de parler, en toute sincérité d'admiration, des mérites exceptionnels de *Sainte-Godelive*. Nous n'avons garde d'en conclure que l'œuvre n'est pas destinée à la scène et y manquerait d'intérêt. Nous croyons le contraire. Si au point de vue des caractères l'œuvre a été mal conçue en vue du théâtre, elle est néanmoins parfaitement écrite pour le théâtre; les beautés profondes et délicates de la partition ne produiraient tout leur effet que placées dans le cadre voulu. Tinel, par la magie de son expression musicale, a su faire de cette pâle figurine hagiographique un type d'un charme poétique touchant, auquel l'action scénique donnerait sans doute tout son relief.

Godelive est écrite dans un style dramatique

parfaitement rationnel et qui nous paraît irréprochable. Le développement inusité des chœurs (encombrant un peu trop cependant le premier acte) et la présence de quelques épisodes musicaux pouvant se détacher plus ou moins de l'ensemble (ballade, ronde, cantilène, chansons à boire), ne peuvent prêter à critique à ce point de vue, du moment que ces épisodes sont, comme ici, en situation et se trouvent enrobés dans la trame dramatique. Qui songerait à les interdire et à imposer rigoureusement aux dramaturges de l'avenir le type de *Tristan et Isolde?* Tinel, d'ailleurs, écrit ses dialogues dans la forme absolument moderne, wagnérienne, de la mélodie continue et expressive. Il fait un très important usage des motifs musicaux, et, s'ils sont dans *Godelive* très peu nombreux, — on peut les réduire à cinq ou six en tenant compte de leur parenté, — ils suffisent, par leurs multiples transformations, à jouer le rôle significatif qui leur incombe. Plutôt typiques que conducteurs, comme on l'a fait observer, ils accompagnent et commentent l'action scénique, l'illustrent, pour ainsi parler, plutôt qu'ils ne tendent à exprimer seuls, comme souvent chez Wagner, les intimes mouvements des âmes. Ils sont d'ailleurs, en particulier ceux de Godelive et de Bertholf, hautement expressifs et pittoresques.

Ce qui frappe dans la langue musicale de Tinel plus encore que sa science et la magistrale fermeté de son écriture orchestrale et chorale, toujours claire quoique très touffue, c'est sa richesse mélodique remarquable : de là, cette variété constante et charmante de formes qui soutient et ravive l'intérêt et permet d'écouter sans fatigue, même au concert, cette longue partition. Chez l'auteur de *Franciscus* et de *Godelive*, l'inspiration religieuse apparaît d'une sincérité, d'une élévation, d'une pureté tout à fait rares et d'un caractère qui lui est bien propre, à la fois chaste et passionnée. Une douceur souveraine enveloppe le personnage de l'héroïne, crée autour d'elle une athmosphère lumineuse et sainte. Quelle élévation émouvante dans les scènes entre Godelive et les pauvres ! Une vraie trouvaille que ce chœur des pauvres apparaissant à chaque acte, comme la voix de Dieu, et en constituant, pour ainsi dire, le sommet. — Voilà où réside essentiellement l'originalité d'Edgar Tinel. Il exprime, dans le domaine de l'inspiration religieuse, une note bien personnelle. Le caractère propre de son style est moins apparent ; il ne saute pas aux yeux comme chez certains — Benoit par exemple ; — plus compliqué, il n'apparaît qu'ensuite, au fur et à mesure qu'on l'étudie, incontestable cependant. Essayez de classer ce style. On voit plus clairement ceux à qui il s'oppose que ceux dont il tient. Egalement éloigné du courant wagnérien et de l'école française, Tinel s'atteste, certes, germain ; mais cette parenté générale une fois constatée, il faut renoncer à préciser davantage. Est-il classique avec Bach, romantique avec Mendelssohn, ou avec Schubert et Schumann? Non, il est lui-même.

Pour indiquer sommairement les pages de cette belle partition qui nous ont le plus séduit, citons d'abord l'ouverture, un vrai morceau de maître, digne de rester au répertoire de nos sociétés de concerts ; puis au premier acte, le chœur des caméristes, la ballade d'Elsa, les deux chœurs « *Salut au comte Eustache!* » et « *Fête à Londefort* », l'apparition radieuse de Godelive (un enchantement, cette longue phrase des violons planant sur les arpèges frémissants des harpes !) le début de la scène entre les fiancés, la large phrase d'Heinfried : « *Mes enfants venez, le prêtre attend* » et le magnifique choral « *Voici le moment solennel!* » L'ensemble « *Dieu garde Godelive!* » chanté par les valets préparant la salle du festin, et la chanson de table en chœur dite par les convives sont délicieusement faits. La seconde scène entre Bertholf et Godelive nous plaît moins. Mais voici le chœur des pauvres et les adieux émouvants de l'héroïne qui clôturent de façon impressionnante ce premier acte.

Le second acte s'ouvre par la chanson brutale et pittoresque d'Hakka, et par la scène pénible (musicalement aussi) de la réception de Godelive à Ghistelles. Le tableau suivant, l'un des plus beaux, présente un contraste frappant : après le chœur sauvage des compagnons de Bertholf, haché par le fracas des trompes de chasse, la douce et mélancolique rêverie d'Elsa : « *Oiselet* », et le dialogue entre les deux amies. Puis nouvelle apparition émouvante des pauvres : sommet de l'acte ; belle scène entre Godelive et Riprim, la maîtresse de Bertholf ; retour de Bertholf dont la fureur un instant domptée par le charme angélique de sa femme, se réveille à l'aspect d'Iselinde et éclate en imprécations grossières.

Au troisième acte (quatrième tableau) l'intérêt fléchit beaucoup dans le dialogue entre Bertholf et sa mère après la fuite de Gode-

live, se ranime à l'arrivée du cortège féodal et religieux qui la ramène à son époux (belle mélopée de l'évêque Radbod), pour fléchir de nouveau au début du tableau suivant (monologue de Bertholf et apprêts du meurtre); mais dès l'entrée de Godelive il se réveille pour tout de bon. Les adieux de la sainte à son époux, qui feint hypocritement de partir en voyage, sont poignants, et l'angoisse étrange qui lui serre le cœur, ses dernières paroles aux pauvres, sa dernière prière laissent une impression inoubliable. Au moment de la mort, retentit un suave chœur céleste, d'abord à trois voix de femme, puis à six voix mixtes, dominé par le son de l'orgue, qui se transforme en la voix du peuple et de l'Eglise proclamant la glorieuse sainteté de l'héroïne. Cette page, d'une grandeur incomparable, constitue le point culminant de la partition. Et, après l'apparition de Bertholf repentant et pardonné l'œuvre se clôt par un magnifique ensemble choral. (1)

Un mot de l'exécution louvaniste. Elle a été à la hauteur de l'œuvre. L'orchestre des Populaires et le Choral mixte de M. Soubre ont eu l'occasion de faire valoir les belles qualités qu'on leur connaît. Parmi les solistes, il faut citer en tout premier lieu : Mme Noordewier, la célèbre cantatrice d'Amsterdam, qui a chanté de sa voix idéale, avec une expression charmante et parfaite, le rôle de Godelive; M. Orélio, du Théâtre néerlandais d'Amsterdam, qui a composé, en profond artiste, avec une compréhension merveilleuse, le personnage de Bertholf; et Mlle Tilly Koenen, un contralto superbe, qui a soutenu vaillamment les rôles ingrats de Iselinde et de Riprim. Mme Feltesse, du Théâtre de la Monnaie (Elsa), MM. De Jonghe et Bicquet complétaient fort heureusement le groupe des interprètes.

Ch. Martens.



(1) Pour le détail, voir l'excellente analyse thématique de M. Closson (chez Breitkopf) et celle que M. J. Van den Eynde a publiée en flamand (chez Delille, Maldeghem).

ASSOCIATION DES MUSICIENS SUISSES

DEUXIÈME FÊTE DE MUSIQUE

au Victoria-Hall de Genève (22, 23 et 24 juin 1901).



Pour la première fois, l'année dernière, à la même époque, avait lieu à Zurich une « Fête de musique » organisée par l'Association des Musiciens Suisses (1). Germains et Romands (Suisses du Nord et du Midi) s'étaient enfin unis pour fonder cette Association, dont les efforts produiront de beaux résultats.

Parmi les musiciens qui, par leur vigoureuse initiative et par leur intelligente persévérance, ont contribué à la fusion des deux races en une même nation musicale, il faut citer, en première ligne, M. Edouard Combe, actuellement secrétaire de l'Association, qui fut l'instigateur non seulement de cette belle entreprise, mais encore d'autres réformes importantes; puis M. Frédéric Hégar, qui, approuvant l'idée de M. Combe, organisa avec tant de dévouement et de conviction la première fête de Zurich. — M. Emile Jaques-Dalcroze, le savant et actif professeur au Conservatoire de Genève, l'auteur des délicieuses « Chansons populaires, enfantines ou religieuses », répandues bien au delà des frontières de l'Helvétie, de *Sancho-Pança*, et d'autres œuvres déjà remarquées, et M. Gustave Doret, qui habite plus souvent Paris qu'Aigle, son pays natal, le chef d'orchestre très maître de lui, l'auteur des *Sept paroles du Christ*, des *Airs et chansons couleur du temps* sur les poésies de D. Baud-Bovy, se dévouèrent également à l'œuvre.

Donc, cette première fête eut lieu à Zurich, assise au pied de l'Utlieberg où fleurissent les beaux lis de montagne, les odoriférantes orchidées et sur les bords du lac aux eaux d'azur. Et ce fut en l'une des belles salles de la Tonhalle, vaisseau réellement construit pour l'intelligente interprétation des œuvres musicales et que Paris pourrait envier à Zurich, que furent entendues les compositions de dix-neuf compositeurs suisses. La fête eut un grand retentissement.

Cette année, il n'y eut pas moins de vingt-neuf musiciens suisses, dont les œuvres figurèrent aux programmes des deux grands concerts avec orchestre et chœurs et des deux séances de musique de

(1). Fondée à Zurich le 30 juin 1900, l'Association des Musiciens Suisses compte environ une centaine de membres adhérents.

chambre, donnés au Victoria-Hall de Genève, les 22, 23 et 24 juin.

Si l'on connaissait plus ou moins MM. Barblan, Gustave Doret, Friederich Hégar, Hans Huber, Jaques-Dalcroze, Friederich Klose, Joseph Lauber, Pierre Maurice, Joachim Raff, Gustav Weber, on était beaucoup moins bien documenté sur MM. Andreæ, E. Bloch, E. Combe, A. Denéréaz, J. Ehrhardt, W. Hagen, L. Ketten, Edgar Munsinger, F. Niggli, F. Nigra, C. North, A. Obrist, W. Pahnke, G. Pantillon, E. Reymond, O. Schulz, R. Schweizer, G. de Seigneux et E. Stehle.

L'effort fait par l'Association des Musiciens Suisses pour affirmer le mouvement musical de la nation en de belles assemblées est trop louable pour qu'il ne soit pas utile de présenter les silhouettes de quelques-uns de ces musiciens. Ce sera aussi donner un aperçu de l'évolution qui s'est produite en cette belle région des Alpes et qui suivra un mouvement ascensionnel comme en France, nous l'espérons bien.

Voici M. Otto Barblan, organiste de la cathédrale Saint-Pierre à Genève, dont la cantate du *Festpiel de Calven* eut un beau succès à la première fête de musique à la Tonhalle de Zurich, l'année dernière. Il a vu le jour le 22 mars 1860 en ce poétique et original pays de l'Engadine, trait d'union entre la Suisse et l'Italie, dont le peintre Segantini a laissé de si émouvantes pages. Après des études premières à Coire, il suit les cours du Conservatoire de Stuttgard de 1878 à 1884. Les fonctions de maître suppléant au même Conservatoire lui sont dévolues en 1884-1885, ce qui ne l'empêche pas de donner des concerts à Augsbourg, Lausanne, Aigle, Coire, etc. Maître de musique en cette dernière ville, M. O. Barblan est nommé, à la suite d'un brillant concours, organiste de la cathédrale Saint-Pierre à Genève, puis professeur d'orgue et de composition au Conservatoire de musique et directeur de plusieurs sociétés chorales. Ses récitals d'orgue à la cathédrale Saint-Pierre attirent beaucoup d'étrangers. Parmi ses œuvres on peut citer le *Festpiel de Calven*, cantate; des pièces nombreuses pour grand orgue, des morceaux de piano, dont plusieurs ne sont pas encore édités.

Très répandu dans le monde artistique à Paris, où il a dirigé, comme second chef d'orchestre, les Concerts d'Harcourt et, comme premier, ceux de la Société nationale de musique, en remplacement de M. Gabriel Marie, M. Gustave Doret est né à Aigle, canton de Vaud en 1866. Ses études ont subi deux courants, celui de Berlin sous la direction de Franz Schulz et celui de Paris avec MM. Massenet et Th. Dubois. Il étudia en même temps le violon avec Marsick. Très actif, doué de volonté, M. Gustave Doret a dirigé les Concerts symphoniques de l'Exposition nationale suisse à Genève en 1896, ainsi que de nombreux festivals en Suisse. Le métier de critique l'a également tenté; il tint pendant quelque temps la plume à la *Volonté*. L'extrait de la lettre suivante adressée à un ami, laisse entrevoir ce qu'il pense de cette situation du compositeur, juge et partie :

« Ce papier très administratif vous prouve le bureaucrate que je deviens... en apparence seulement. Encore un *professionnel* qui *fait de la critique !* Nous y sommes tous poussés. Mais je n'oublie point ma muse toutefois. »

Heureusement! Il a déjà créé nombre d'œuvres intéressantes : *Dans les bois* (voix de femmes et instruments à archet); *Cantate du Centenaire* (chœur mixte, 1891); *Voix de la Patrie* (chœur d'hommes, soli, orchestre, 1891); *Sonnets païens* (six mélodies pour une voix avec orchestre); *Les Sept paroles du Christ* (chœur mixte, soli, orchestre, 1893-1894), l'œuvre la plus jouée jusqu'à ce jour; *Hymne* (1897). — Opéras : *En prison*, poème de Bonnemère (1892); *Loïys*, drame lyrique en trois actes et un prologue, de P. Quillard et J. Bénédict; drame sur un livret de H. Cain et D. Baud-Bovy (titre non encore arrêté), reçu à l'Opéra-Comique. — Orchestre seul : *Airs de ballet*, *Marche héroïque*, *Berceuse* et *Improvisation* pour violoncelle et piano. — Chant : *Airs et chansons couleur du temps* (poésies de D. Baud-Bovy); *Tristesse et Jeunesse* pour ténor et orchestre; chœurs pour voix d'hommes ou voix mixtes, mélodies.

Ce fut Friederich Hégar, de Zurich, qui dirigea avec une grande compétence la première fête de musique, organisée en 1900 à Zurich, par l'Association des Musiciens Suisses. Né à Bâle le 11 octobre 1841, il a fait ses études au Conservatoire de Leipzig de 1857 à 1861. Depuis l'année 1863 il résida à Zurich; il est premier chef d'orchestre de la Tonhalle. Pendant vingt ans (1876-1896), directeur de l'Ecole de musique de cette ville, il dirige également la Société chorale d'hommes avec une maîtrise qui l'a mis en relief. Aujourd'hui encore, il est à la tête du beau Chœur mixte qui, chaque année, donne des interprétations parfaites des chefs-d'œuvre anciens et modernes. Musicien des plus sérieux, des plus expérimentés, M. Fr. Hégar a composé un oratorio *Manassé*, une *Ouverture de fête* pour orchestre, un *Concerto* pour violon en *ré* majeur, de la musique de chambre, et surtout des chœurs pour voix d'hommes d'un grand effet.

Hans Huber, né à Schoenewerd près Olten (Suisse) le 28 juin 1852, est lui aussi un musicien du Nord de la Suisse, qui a fait ses études en Allemagne au Conservatoire de Leipzig avec Richter, Reinecke, Wenzel. Après avoir été maître de musique à Wesserling et maître à l'Ecole de musique de Thann (Alsace) pendant deux années, il fut nommé premier professeur de piano à l'Ecole de musique de Bâle, dont il devint directeur en 1896. Bien qu'il ait abordé tous les genres, M. Hans Huber semble avoir surtout réussi dans la musique qui se passe de la scène, dans la symphonie et la musique de chambre; certaines pages de lui ont des affinités avec l'école de Schumann et de Brahms. On pourrait citer parmi ses œuvres des sonates pour piano et violon (op. 18, 42, 67), des trios (op. 30 et 65), des quatuors et quintettes, une *Suite* pour piano et violon (op. 82), une *Sonate* pour piano et violoncelle (op. 33), un *Concerto* pour piano en *ut* mineur (op. 36), un *Concerto* pour violon (op. 40), plusieurs ouvertures, dont une portant le nom de *Simplicius*, *Lutspiel-ouverture* (op. 50); *Tellsymphonie* (op. 63); *Sommernächte*, sérénade (op. 87), *Carnaval* pour orchestre; *Pandora*, soli, chœur et orchestre (op. 66); *Aussöhnung*, chœur d'hommes et orchestre; fugues et préludes pour piano à quatre mains; un nouveau *Clavecin bien tempéré;* musique d'un *Festpiel*, représenté à Bâle; deux opéras : *Weltfrühling* (Bâle 1894) et *Kudrun* (Bâle 29 janvier 1896).

Un des plus actifs parmi les musiciens de la nouvelle génération suisse, un de ceux qui ont été, dès la première heure, partisans de la jeune école française, Jaques-Dalcroze (Emile), possède un talent des plus variés. Tour à tour compositeur, professeur, pianiste, critique d'art, conférencier... il n'a cessé de combattre le bon combat avec une ardeur toute juvénile. Sa critique est spirituelle, incisive, sans être méchante. Son dernier volume *le Cœur chante* est rempli d'humour, de poésie et, aussi, d'idées intéressantes et justes. Une vraie nature de musicien, qui ne piétine pas sur place et va toujours de l'avant. Comme compositeur, Jaques-Dalcroze s'est surtout fait remarquer dans le domaine de la « chanson ». Les *Chansons romandes*, *Chez nous*, *Chansons simples dans le style populaire*, *Chansons et Rondes pour les enfants*, *Chansons religieuses* ont eu un succès des plus justifiés non seulement en Suisse, mais encore à l'étranger. Dans ses opéras, *Janie* et *Sancho*, il a témoigné d'un grand souci de la vérité dans la déclamation lyrique et dans l'ingéniosité de l'orchestration. Sa musique de chambre offre des côtés très pittoresques. Né à Vienne (Autriche) de parents suisses, le 6 juillet 1865, M. Jaques-Dalcroze arrive à Genève en 1873. Il passe son baccalauréat ès lettres, débute à Genève par la représentation d'un petit opéra-comique, *la Soubrette*, se rend en 1884 à Paris où il compose une opérette *Riquet à la houppe*, non représentée, accepte en 1885 le poste de chef d'orchestre au théâtre d'Alger, écrit une nouvelle pièce en un acte l'*Ecolier*, se rend, après son engagement terminé, à Vienne (Autriche), où il étudie la composition sous la direction de R. Fuchs et de Bruckner, puis à Paris où il suit les cours de Léo Delibes, enfin revient à Genève où il fait entendre d'étincelantes causeries sur l'art, causeries ou conférences qu'il propage à l'étranger, jusque dans les pays scandinaves. En l'année 1892, la direction du Conservatoire de Genève l'appela au poste de professeur d'harmonie et plus tard à celui de professeur de solfège supérieur. C'est depuis lors que l'auteur de *Sancho* s'est livré plus complètement à la composition. En dehors des œuvres déjà citées, il faut encore signaler : *la Veillée*, chœur, soli et orchestre; fragments d'un drame lyrique en trois actes, *le Violon maudit* (1893); *Poème alpestre*, chœur, soli et orchestre; *Concerto* pour violon; *Par les bois*, un acte; pièces pour piano, piano et violon, piano et violoncelle, *Lieder*, exercices..... Actuellement, M. Jaques-Dalcroze est rédacteur en chef de *la Musique en Suisse*. Il a épousé la charmante et distinguée cantatrice Nina Faliero.

C'est un musicien de tendances assez avancées que M. Friederich Klose. Né à Carlsruhe en 1862, il prit les conseils de V. Lachner, de A. Ruthardt à Genève, et de A. Bruckner à Vienne. On cite parmi ses œuvres une *Messe* pour soli, chœur, orchestre et orgue; *Elfenreigen et Phantastischer Zug* pour orchestre et orgue; *Das Leben ein Traum* pour orchestre, orgue, chœur de femmes, groupe de cuivres, déclamation, exécuté pour la première fois à Carlsruhe, le 8 février 1899, sous la direction de M. Félix Mottl.

Installé à Zurich, M. Joseph Lauber est né le 25 décembre 1864, à Ruswil, canton de Lucerne. Il a travaillé successivement avec Gust. Weber, de Zurich, et Rheinberger, de Munich. Fixé d'abord à Neuchâtel, où il se livra à l'enseignement, Lauber fit dans la suite un voyage à Paris pour être auditeur des cours de composition de Massenet. Dans son œuvre, il y a le mélange des tempéraments français et allemand; sa musique religieuse est un peu rude, mais pleine de sincérité. Son *Quintette* fut exécuté l'année dernière à Zurich, et notre confrère M. Th. Lindenlaub en narra les qualités et le succès dans son article intéressant du journal *le Temps*. Son bagage musical se compose d'une *Suite française* pour orchestre, de *Sapho* pour soli,

chœur de femmes et orchestre (1893), de *Wellen und Wogen* pour soli, chœur mixte et orchestre (1895). d'un oratorio *Weltendämmerung*, de trois symphonies, de poèmes symphoniques, de chœurs, d'un *Concerto* pour piano et orchestre, de musique de chambre, de pièces pour piano, de mélodies. M. Lauber est un pianiste de talent.

Ce fut au Conservatoire de Paris, dans les classes de MM. Massenet et Lavignac, que M. Maurice Pierre acheva ses études musicales commencées à Genève et à Stuttgard. Son drame biblique *la Fille de Jephté* joué l'année dernière à Zurich avait une jolie couleur, exempte de mièvrerie. Il a encore à son actif une suite d'orchestre (*Pêcheurs d'Islande*) d'après P. Loti, *Prélude et scène* pour orchestre sur le poème de *Daphné, le Calife Cigogne*, opéra-comique, *Lénore*, ballade pour piano, *Suite en style fugué* pour deux pianos, mélodies, etc... M. Maurice Pierre est né à Allaman (canton de Vaud) en l'année 1868. Il est fixé actuellement à Munich.

Joachim Raff est trop connu pour que nous le présentions à nos lecteurs. On le croit généralement de nationalité allemande; il n'en est rien. Né à Lachen, au bord du lac de Zurich, le 27 mai 1822, il est mort à Francfort le 25 juin 1882. Ses œuvres, de tendances néo-allemandes, ont eu, en leur temps, un grand succès. Qui, parmi les artistes, n'a exécuté la musique de chambre de Joachim Raff? Toutes les compositions de cet artiste ne présentent pas la même valeur; mais il est permis de déclarer qu'eu égard à l'époque où elles furent composées, elles étaient d'un style avancé.

Né à Münchenbuchsée (Suisse) le 30 octobre 1845, Gustav Weber est mort à Zurich le 12 juin 1887. Il a composé nombre de chœurs sans numéros d'œuvres et des transcriptions, également pour chœurs, d'anciens chants allemands. Professeur au Conservatoire de Zurich, directeur de l'Harmonie et organiste de l'église Saint-Pierre, G. Weber fut très lié avec de Bulow et F. Liszt. Ce dernier fit exécuter de lui, au Festival Beethoven en 1870, *Zur Iliade*, poème symphonique. On cite, parmi ses autres compositions, une *Sonate* pour piano en *si* bémol majeur (op. 1), cinq duos pour soprano et alto (op. 2), valses à quatre mains (op. 3); *Quatuor* pour piano et cordes en *ut* mineur (op. 4); un *Trio* avec piano en *si* bémol (op. 5); *Elégies* (op. 6); cinq morceaux de piano sous le titre d'*Idylle* (op. 7); *Sonate* pour piano et violon en *ré* (op. 8); pièces pour piano en deux cahiers (op. 9); *Prinz Carneval*, petits morceaux pour enfants.

Sur MM. Andreæ, E. Bloch, Edouard Combe, A. Dénéreaz, C. Ehrhardt, W. Hagen, L Ketten, Edgar Munzinger, F. Niggli, F. Nigra, C. North, A. Obrist, W. Pahnke, G. Pantillon, E. Reymond, O. Schulz, R. Schweizer, G. de Seigneux et E. Stehle, nous n'avons pu recueillir à temps les renseignements biographiques les concernant; mais on les trouvera dans le premier numéro de *la Musique en Suisse* en date du 1er juin 1901, qui est en quelque sorte le programme officiel de la Fête des musiciens suisses, à Genève, les 22, 23 et 24 juin.

(*La suite au prochain numéro.*) H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

A la Gaîté, on a monté avec succès l'*Auberge du Tohu-Bohu*, cet opéra-comique de Maurice Ordonneau, avec musique de Victor Roger, qui a eu en 1897, aux Folies-Dramatiques, un succès très vif que nous avons signalé ici même. On sait que le meilleur du répertoire courant du théâtre de M. Debruyère est emprunté aux succès des Folies-Dramatiques et des Bouffes, ces deux scènes si déchues aujourd'hui, qui virent pourtant les plus beaux jours de l'opérette. Ces opérettes, surtout les plus musicales, ne gagnent pas toujours à cette transposition, à cet élargissement pour mieux dire. Mais cette fois, la pièce était des mieux faite pour subir victorieusement l'épreuve. C'est qu'elle est surtout une irrésistible bouffonnerie, dans laquelle le mérite musical entre pour beaucoup moins que celui de l'invention burlesque. On rit trop pour écouter beaucoup la partition. Aussi bien celle-ci n'est-elle pas de taille à dominer la farce.

Rappelons la donnée en deux mots. Il est question d'un jeune amoureux en peine des moyens de dégoûter le père de sa bien-aimée de certain rival prétendu, à qui celui-ci a donné rendez-vous dans certaine auberge pour conclure l'affaire. Aidé d'une troupe de saltimbanques qui passait par là, et à qui il a rendu service, notre jeune homme fait passer aux yeux des intéressés la maison de son oncle et de sa tante, alors absents, pour l'auberge du rendez-vous. On avait compté sans le retour des vieux habitants de ladite maison, qui reviennent inopinément, ayant manqué le coche, ne comprennent rien aux « invités » de leur neveu, et passent une nuit abominable, heurtant

à tout propos leur ahurissement aux inventions burlesques des mystificateurs.

Le premier acte contient quelques jolis morceaux; tel le récit des amours de Paul Blanchard ou le petit ensemble de l'enseigne changée de place. Les deux autres, à part quelques couplets, ne vivent guère que par les exhilarantes péripéties de la farce. L'interprétation est assez au diapason de la bouffonnerie. Elle est d'ailleurs presque entièrement nouvelle, avec Mlle Rosalie Lambrecht, exquise diseuse et fort accorte, et M. Perrin, très en verve dans le rôle si élégamment créé il y a quatre ans par Jean Périer; sans oublier MM. Landrin, Dacheux, Larbaudière, Mmes V. Rolland et Myriel. H. de C.



A la Renaissance, on a repris, pour finir honorablement la saison, la jolie partition de M. E. Pessard, *Mam'zelle Carabin*, amusante d'idée et souvent piquante de forme. Ce même théâtre l'avait d'ailleurs, assez récemment, empruntée aux Bouffes (où elle fut jouée en 1893), mais non pas avec cet attrait de M. Huguenet reprenant, avec Mme Simon-Girard, les rôles de la création. Il y avait longtemps qu'on n'avait vu M. Huguenet, ce comédien si fin et si original, dans ces rôles d'opérette où il commença sa réputation : ce n'a pas été le côté le moins curieux de la reprise. On se souvient de l'extraordinaire silhouette d'étudiant raté et vieilli qu'il a campée là. Mme Simon-Girard a mis aussi tout son art à la discrète scène d'ivresse du second acte. Il ne faut d'ailleurs pas oublier que M. Piccaluga, à son retour, avait repris son rôle de jadis, et c'est encore la plus jolie voix et la mieux conduite de cet ensemble.

Ceci devrait bien encourager la Renaissance à prendre résolument la succession des théâtres d'opérette défunts. La Gaîté, qui d'ailleurs fausse un peu le genre et n'a pas de vraie troupe de chant, est une scène trop vaste et insuffisante à elle-seule. H. de C.



A l'Opéra, une nouvelle Marguerite de Navarre a fait son apparition dans les *Huguenots*, Mlle Dereims, fille du ténor applaudi naguère sur cette scène, et nièce de Mme Fidès Devriès, également si fêtée il y a peu de temps encore. On ne pouvait se présenter sous de meilleurs auspices. La grâce de la jeune débutante avec la facilité et la souplesse de sa voix dans ces vocalises légendaires, ont fait le reste, et Mlle Dereims a été chaudement accueillie. Il est probable qu'elle rendra ici de vrais services.



Avant de fermer ses portes, le Gymnase a donné quelques représentations de l'*Enfant prodigue* de M. Wormser, pour profiter de la présence de Mme Charlotte Wiehe, la remarquable artiste et mime danoise. Elle est exquise dans Pierrot, mais sans le cachet incroyablemant crâne de Mme Félicia Mallet; de même que le mime italien Egidio Rossi, si adroit qu'il soit, n'est certes pas autant dans son personnage du père que l'excellent Courtès naguère. Le reste était quelconque, et l'orchestre aussi.



Au cours Sauvrezis, dernière audition d'élèves, en partie consacrée à l'étude de Chopin ; notice historique par Mlle A. Sauvrezis.

Mme Marie Mockel, Mlle Louise Sandré, M. Armand Parent, professeurs au cours, prêtaient leur concours à cette belle séance, dans laquelle on a applaudi un important fragment de la *Vie d'une rose* de Schumann.



Le concours du prix de Rome des élèves du Conservatoire a été jugé le samedi 29 juin et a donné les résultats suivants :

Grand prix : M. Caplet, élève de M. Lenepveu; premier second grand prix : M. Dupont, élève de M. Widor; deuxième second grand prix : M. Revel, élève de M. Fauré.

Le succès de M. Caplet, qui n'avait encore eu aucune récompense, est un des plus décisifs qu'on ait vus ces dernières années. Au contraire, les précédents seconds prix, MM. Crocé-Spinelli (1897) et Kunc (1900), ont encore vu la couronne leur échapper.



Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-Arts a attribué le prix Chartier, de 500 francs, destiné à encourager la musique de chambre, à M. Le Borne.

Elle a partagé le prix Trémont, de 1,000 francs (à décerner à un musicien à titre d'encouragement) entre deux anciens prix de Rome, MM. Büsser et Bachelet.

Enfin, elle a accordé la pension de 300 francs fondée par Théodore Gouvy « en faveur d'un musicien nécessiteux, de préférence un musicien d'orchestre », à M. Garimond, qui compte vingt-huit ans de service comme musicien d'orchestre.



La Société des Compositeurs de musique met au

concours, réservé aux musiciens français seuls, pour l'année 1901 :

1° Quatuor pour instruments à cordes, prix de 500 francs offert par M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts;

2° Trio pour piano, violon et violoncelle, prix de 500 francs offert par la maison Pleyel, Wolff, Lyon et Cie;

3° Saynète musicale de deux à quatre personnages, pouvant être jouée dans un salon, durant une demi-heure environ, accompagnée par un petit orchestre de huit à dix musiciens et sans piano, prix de 500 francs offert par M. A. Glandaz;

4° Romance pour cor, accompagnée par une harpe chromatique (Lyon), prix de 100 francs offert par la Société ;

5° Un morceau pour grand orgue, prix de 100 francs offert par la Société.

Pour le règlement et les renseignements, s'adresser à M. Henry Cieutat, secrétaire général, rue des Batignolles, 69, ou au siège de la Société, rue Rochechouart, 22, Paris.



On a déjà publié la liste complète des morceaux de concours que nous serons appelés à entendre au Conservatoire dans la seconde moitié de ce mois de juillet. Voici ceux qui ont été choisis pour les classes instrumentales, les plus remarquables à tous égards, comme on sait :

Piano (hommes). — *Etude* en *ut* dièse mineur de Chopin et *Onzième Rapsodie* de Liszt.

Piano (femmes). — *Etude symphonique* de Schumann et *Sonate* en *ré* majeur de Mozart.

Violon. — *Symphonie espagnole* de Lalo.

Alto. — *Concerto* en *ut* majeur d'Arends.

Violoncelle. — *Premier Concerto* de Davidow.

Contrebasse. — *Premier Solo* de concours de Verrimst.

Harpe. — *Choral et Variations* de M. Widor.

Selon l'excellente coutume adoptée depuis quelques années, on a demandé, pour les classes d'instruments à vent, des morceaux nouveaux à plusieurs compositeurs. Ils ont été ainsi distribués :

Flûte. — M. Ganne.
Clarinette. — M. Henri Rabaud,
Hautbois. — M. Henri Büsser.
Basson. — M. Charles René.
Cor. — M. Bruneau.
Cornet à pistons. — M. Silver.
Trompette. — M. Erlanger.
Trombone. — M. Bachelet.

Quant aux morceaux de chant ou aux scènes lyriques, nous n'entrerons pas dans leur détail. Disons cependant que depuis quelques années, au moins pour les concours de chant, il règne une certaine tendance à préférer les morceaux de style à ceux de virtuosité usités le plus souvent jusqu'alors. Peut-être va-t-on même un peu loin en ce genre : nous ne voyons pas qu'il faille remonter jusqu'à Rameau pour caractériser des progrès d'élèves, et ce n'est pas sans quelque surprise qu'on entendra des airs de *Dardanus* ou d'*Hippolyte et Aricie*. Une scène des *Danaïdes*, de Salieri, ne laissera pas d'étonner aussi dans le concours d'opéra; mais c'est un bon choix, presque autant que celles d'*Alceste* ou *Armide* que nous vaut le récent regain de succès du vieux et toujours sublime Gluck.



La Société d'histoire du théâtre a tenu sa seconde réunion à l'Odéon, sous la présidence de M. Henry Fouquier. On a décidé de prier un certain nombre d'érudits et de chercheurs de la province et de l'étranger de vouloir bien accepter le titre de membres correspondants. Un bulletin trimestriel important sera créé, pour la publication de travaux inédits, avec reproduction. On a également adopté le principe de concours, à l'occasion desquels la Société décernera des prix. Enfin, l'un des membres, M. Henry Martin, bibliothécaire de l'Arsenal, a parlé d'un des plus beaux manuscrits de son dépôt, le *Térence* du duc Jean de Berry, qui ne contient pas moins de cent trente miniatures du commencement du xve siècle, lesquelles ne sont autres que des scènes de théâtre, précieuses pour l'histoire du costume et de la mise en scène. Un généreux anonyme a envoyé mille francs « pour la layette de la Société naissante ».



M. Julien Tiersot vient de prendre l'initiative d'une fête populaire dans laquelle la musique tiendra une large place. A l'occasion du troisième centenaire de la réunion de la Bresse et du Bugey à la France (1601), il a proposé et obtenu de l'administration compétente qu'une cérémonie commémorative fût célébrée le 14 juillet, dans toutes les écoles du département de l'Ain, dont ces provinces font partie. Il y sera fait des lectures historiques et poétiques et des chants seront exécutés, notamment un *Chant du Centenaire*, composé spécialement par M. Tiersot, des chants populaires français, auxquels M. Maurice Boucher a adapté des paroles pour les écoles, et l'*Hymne des Temps futurs*, que le même poète a écrit sur le thème de l'*Ode à la Joie* de Beethoven.

Le chant de l'immortelle *Neuvième Symphonie* va donc ainsi pouvoir devenir populaire jusque dans les hameaux les plus reculés d'un département de France; cela n'est point, assurément, un effort banal. Au chef-lieu, Bourg, M. Julien Tiersot dirigera l'exécution d'ensemble, pour laquelle toutes les ressources musicales de la ville, écoles, sociétés, musiques militaires, ont été mises à sa disposition.



Une audition de l'orgue que M. Ch. Mutin vient de construire pour le nouveau théâtre des Beaux-Arts, à Madrid, a eu lieu à Paris, dans la salle de la maison Cavaillé-Coll. On sait que M. Ch. Mutin a pris la succession du grand facteur d'orgues français. Le travail qu'il vient de terminer prouve qu'il avait toute la science voulue pour continuer à la maison Cavaillé-Coll la belle réputation qu'elle avait acquise.

L'orgue était tenu par l'organiste de Notre-Dame de Paris, M. Louis Vierne.

Mme Vierne-Taskin, Mlle Juliette Toutain, M. Pierre Sechiari, prêtaient leur concours à cette très intéressante audition.



M. Samuel Rousseau a donné sa démission de chef des chœurs du Conservatoire, afin de pouvoir se livrer plus complètement à la composition.

BRUXELLES

Continuation des concours, au Conservatoire, par les classes d'instruments à archet.

Contrebasse. Professeur, M. Eeckhautte. Deuxième prix : M. Polfliet; accessit : M. Van Heste,

Morceau de concours : L'*andante* de la *Quatrième Suite* pour contrebasse à cinq cordes.

Alto. Professeur, M. Van Hout. Premier prix avec la plus grande distinction : M. Van Houtte; premier prix avec distinction : M. Van Ackeren; premier prix : MM. Stubbe et De Graaf; deuxième prix : MM. Brunin, Schevenhals et Delarivière; accessit : MM. Van Steenbeeck et Debay.

Le morceau de concours était l'*allegro* du *Morceau de concert* de Jeno Hubay, une chose amusante sortant de la forme un peu surannée des concertos.

Fort belle classse que celle de M. Van Hout et gros succès pour M. Van Houtte, le premier prix, qui décroche le prix de trois cents francs fondé cette année par M. Lequime.

Concours de harpe et de violoncelle. Voici les résultats :

Harpe diatonique. Premier prix : Mlle Piron, élève de M. Meerloo.

Harpe chromatique. Deuxième prix : Mlle Renson, élève de M. Risler.

Morceau de concours : L'*andante* du *Concerto* de Zabel et un *Adagio* de Haydn.

Violoncelle. Premier prix avec distinction : M. Delpire; premier prix : M. De Vlaemynck; deuxième prix : M. Samuel; accessit, M. Perquin.

Morceau de concours : Premier *allegro* du *Septième Concerto* de Romberg.

Le concours d'orgue a été particulièrement intéressant. Il y avait une grande affluence de monde attiré par l'excellence de cette classe si remarquablement dirigée par M. Alphonse Mailly.

Premier prix avec la plus grande distinction : M. Jadin; premier prix avec distinction : M. Koller; premier prix : M. Berteau; deuxième prix avec distinction : M. Mertens; deuxième prix : MM. Courboin, Breways et Jooris.

Les concurrents ont généralement bien interprété le morceau de concours : la *Toccata* en *ut* majeur de J.-S. Bach.

Mention spéciale pour M. Jadin, un artiste, qui nous a rappelé Léandre Vilain, un des rares virtuoses de l'orgue en Belgique, et aussi élève de M. Mailly. M. Jadin a concouru dans le même morceau que M. Vilain : le *Thème varié* de Thiele, une œuvre captivante. Elle comprend un jeu de pédale accessible seulement aux exécutants d'élite. M. Jadin en a merveilleusement rendu les différentes parties en se servant avec goût de la riche palette de timbre du fort bel instrument du Conservatoire, fourni il y a une vingtaine d'années par MM. Cavaillé-Coll, de Paris. MM. Koller et Berteau ont joliment interprété deux œuvres colorées et inspirées de César Franck.

Très intéressant ausssi, mais plus mouvementé, le concours de piano pour jeunes filles. Ce concours met aux prises les classes de MM. Wouters et Gurickx, deux bons professeurs, dont l'opposition tout apparent, donne aux élèves une émulation extraordinaire.

Les deux classes ont du bon. Si les élèves de M. Gurickx se font remarquer par la couleur des sonorités, le charme féminin du jeu, le souci de la personnalité dans l'expression, par contre, celles de M. Wouters ont la sûreté d'attaque, la netteté du timbre, l'exactitude du rythme, une plus grande précision du toucher, bref, des qualités d'exécution qui ne sont pas à dédaigner et expliquent pourquoi cette classe a le vent en poupe.

Premier prix avec distinction : Mlle Cornélis

(élève de M. Wouters); Mlle Standaert (élève de M. Gurickx); premier prix : Mlles Michiels et Lesquoy (élèves de M. Wouters); deuxième prix : Mlles Noppe (élève de M. Gurickx), Andrianne, Derousseaux, Desmaisons (élèves de M. Wouters); Roche (élève de M. Gurickx); premier accessit : Mlle Cazantzis (élève de M. Wouters); deuxième accessit : Mlle De Cock (élève de M. Gurickx).

Des onze élèves présentées, Mlles Cazantzis, Noppe, Standaert, Michiels et Cornélis nous ont paru avoir le mieux compris et exécuté le morceau de concours, un fragment du *Concerto* en *la* bémol majeur de Field et s'être rappelé que l'auteur est le créateur du nocturne, ce genre illustré plus tard par Chopin.

Dans les morceaux au choix, signalons tout d'abord Mlle Cazantzis, une jeune et jolie Grecque, au profil de médaille. Une vraie nature d'artiste, très en dehors, qui a joué avec beaucoup d'expression, un doigté sûr et un souc iintense de personnalité l'*Aspiration* de Schumann. Son jeune âge la vouait au premier accessit; mais le jury, sévère s'il en fut, aurait pu se montrer bon prince en accordant un second prix, que la charmante concurrente avait mérité de l'avis unanime.

Signalons encore Mlle Noppe, une blonde aux regards de pastel, qui a interprété avec distinction et charme la *Toccata* en *ut* majeur de Schumann; Mlle Michiels, qui a joué avec précision et justesse le *finale* de la *Sonate* en *fa* dièse mineur de Hummel; Mlle Derousseaux, qui a joué en bonne élève le *Concerto* de Field et un fragment de la *Sonate* op. 2 de Beethoven; enfin et surtout Mlle Cornélis, la séduisante jeune fille de l'estimé professeur, qui a enlevé avec fougue et rythme la première partie et le *finale* de la *Fantaisie* de Mendelssohn. Cette jeune pianiste possède un doigté très précis, beaucoup d'assurance dans le jeu, du charme dans les sonorités. Elle est douée d'un réel tempérament musical et nous sommes persuadé qu'elle fera une belle carrière de virtuose et d'artiste.

Bref, un fort beau concours, auquel assistait un public nombreux, élégant et animé, qui semblait partager profondément l'émulation ambiante.

Pour la classe de piano (jeunes gens), dirigée avec autant de talent que de science par notre grand pianiste Arthur De Greef, le morceau de concours était le *Concerto* en *la* bémol majeur de Hummel.

Premier prix avec distinction, MM. Duysburgh et Vandermeulen; deuxième prix avec distinction : M. Lerinckx.

M. Duysburgh a joué avec habileté, chaleur, fantaisie et rythme les *Variations et Fugue* sur un thème de Hændel de Brahms. M. Vandermeulen a fort bien enlevé le *largo* et le *finale* de la *Sonate* en *si* mineur de Chopin. Ces deux jeunes gens nous paraissent avoir sérieusement compris les indications de leur maître. On peut envisager leur avenir artistique sous un jour brillant. Il en est de même pour Mlle Hoffman, élève de M. Wouters, qui a remarquablement joué la difficile *Sonate* en *sol* mineur de Schumann, qui lui a valu le prix de mille francs fondé par Mlle Van Cutsem.

Les concours de violon, ont duré deux jours, avec une séance le matin et une séance l'après-midi, de quoi décourager le plus enragé mélomane.

Longue et difficile, la tâche du jury, qui n'a pas eu moins de vingt-trois concurrents à apprécier.

La première séance de lundi était consacrée à Kreutzer, Fiorillo et Rode, dont chaque aspirant doit exécuter de mémoire un ou plusieurs numéros. C'est le bagage classique exigé, et plus d'un succombe à cette épreuve sérieuse.

Dans la seconde séance, chaque élève a dû exécuter la première partie du *Deuxième Concerto* de Wieniawski.

Les morceaux au choix ont été interprétés dans la seconde journée.

Premier prix avec la plus grande distinction : MM. Weingaud, Duparloir, Schultze et Lambert; premier prix avec distinction : MM. Doneux, Schmidt, Giguère; premier prix : Mlle Van Overeem, MM. Bollekens, Deville Doehaerdt; deuxième prix avec distinction : M. Mac Millen; deuxième prix : Mlles Hubert, Masoin, MM. Finck, De Lange, Schuyten, Bernstein, de Bustinduy, Cole; accessits : MM. Alberro, De Mont.

C'est M. Duparloir qui remporte le prix de cinq cents francs fondé l'an dernier par M. Van Hal en faveur du lauréat du violon.

Signalons parmi les autres lauréats : M. Lambert, élève de M. Thomson comme M. Weingaud, qui a remarquablement joué le *Concerto* de Tschaïkowski; M. Giguère, qui a joué avec sonorité le *rondo* de la *Symphonie* de Lalo. M. Giguère est élève de M. Cornélis.

MM. Duparloir, Schultze et Schmidt sont élèves de M. Thomson.

MM. Doehaerd, Deville, Bollekens et Doneux sont élèves de M. Colyns.

MM. Giguère, De Lange et Finck, Mlles Van Overeem et Masoin sont élèves de M. Cornélis.

N. L.

— Beaucoup de monde au Waux-Hall, jeudi dernier, pour entendre Mme Feltesse-Ocsombre, la

nouvelle pensionnaire du théâtre de la Monnaie.

Les deux morceaux qu'elle avait choisis étaient bien faits pour faire valoir sa jolie voix de soprano. Le premier, l'air de la Reine des *Huguenots*, lui a permis de développer toutes les ressources d'une admirable technique, d'une vocalise brillante et d'une diction claire. Puis l'air d'Elsa de *Lohengrin*, a été chanté par elle d'une voix bien assurée et d'un style sobre qui ont mis en valeur la beauté poétique de l'œuvre. Son succès a été très grand et bien mérité. Pour créer une ambiance à cet air d'Elsa, M. Ruhlmann nous a donné une bonne interprétation du prélude de *Lohengrin*. Le programme instrumental a été, comme d'habitude, fort bien exécuté.

Souhaitons que le Waux-Hall, favorisé par le beau temps, nous donne souvent d'aussi intéressantes séances. F. M.

— La mort subite de Joseph Mertens a douloureusement impressionné le monde artiste bruxellois, où le défunt ne comptait que des sympathies. Il y a quelques mois à peine, le vieux maître avait perdu sa femme, et sa santé, déjà chancelante depuis longtemps, se ressentit gravement de ce cruel événement. Il aura eu, du moins, une consolation avant de fermer les yeux à la lumière : c'est d'avoir pu applaudir au succès son fils Georges, qui vient d'obtenir, au concours d'orgue, un second prix avec distinction.

Il restera de Joseph Mertens le souvenir d'un homme très doux et très aimable, qui sut montrer de l'énergie et de l'activité à son heure. Si ses entreprises théâtrales ne lui rapportèrent pas la fortune, elles eurent du moins le mérite de constituer des tentatives d'art national, dans ce pays si réfractaire à tout ce qui sort du convenu et de la tradition, celle-ci fût-elle la plus aveuglément routinière. Il crut à la possibilité d'un théâtre national, à l'heure où Peter Benoit réveillait la Psyché flamande. S'il ne fut pas le premier en date des fondateurs du théâtre flamand, du moins il en aura été l'un des maîtres les plus applaudis, et son nom reste indissolublement lié à l'histoire de ce théâtre.

Ses deux meilleures partitions : *Liederick de Rentmeester* et *De Zwarte Kapitein*, ne sont pas sans mérite, encore qu'elles ne témoignent pas d'une personnalité très accusée chez leur auteur. Elles ont obtenu quelques succès aux Pays-Bas et en Allemagne. Elles n'ont pu s'acclimater sur les scènes françaises, et ce fut la grande déception du vieux maître.

Paix à ses cendres !

— Le *Moniteur* publie les arrêtés royaux nommant M. Henri Seguin professeur du cours de chant, en remplacement de M. Vercken, admis à la retraite, et du cours de déclamation lyrique, en remplacement de M. Carman, décédé, au Conservatoire de musique de Liége, et M. Em. Wambach professeur du cours d'harmonie au Conservatoire flamand d'Anvers, en remplacement de M. Blockx, nommé directeur. M. Wambach conserve le cours de musique antique.

CORRESPONDANCES

DRESDE. — Un opéra de Paderewski ! Ces paroles magiques ont suffi pour attirer à la première de *Manru* une foule considérable. Si le public a été enthousiaste? Artistes et compositeur ont dû revenir plus de vingt fois. Néanmoins, celui-ci ne paraissait pas content. Il est vrai que M. Anthes, légèrement... agité, a fait du personnage principal un type plutôt vulgaire; mais, à part quelques notes avortées, il a eu de beaux moments. Une nouvelle arrivée, Mlle Krull, était chargée du rôle d'Ulana, femme de Manru. Elle s'en est bien acquittée; il est difficile de rester dans le ton larmoyant sans devenir au moins très monotone.

M. Scheidemantel, avec son talent universel, a rendu intéressante une partie ingrate : on ne sait pas trop ce que veut cette espèce de sorcier-nain, qui rappelle imparfaitement Quasimodo. Les autres rôles, d'importance secondaire, ont été bien tenus. La mise en scène n'exigeait pas de grands développements; les chœurs, fort jolis, ont été chantés avec entrain, et l'orchestre, dirigé par le generalmusikdirector von Schuch, s'est montré irréprochable. Est-ce que tout cela constitue une attaction particulière? *Manru* a été joué quatre ou cinq fois depuis sa création — fin mai, — la saison s'est terminée le 1er juillet, et il est à craindre qu'on ne le revoie plus que de temps en temps sur l'affiche, comme beaucoup d'autres œuvres de valeur à peu près égale. L'épisode bohémien de *Manru* ne comporte pas trois actes : deux, au plus, auraient suffi.

Un bohémien a fui ses compagnons pour épouser une chrétienne. Reniée par les siens, elle vient cependant les implorer à cause de son enfant, qui manque de tout. On la secourra, si elle consent à abandonner son mari. Mais, au contraire, elle craint qu'il ne la quitte pour retourner dans sa tribu; il faut à ce volage un philtre qui le retienne de force. Quoique le sorcier aime Ulana, il lui remet le

mystérieux breuvage dont l'effet est une jolie scène d'amour.

Au troisième acte, Manru erre à travers d'âpres rochers. Il a entendu dans le lointain un air bien connu, ravissant solo de violon, un des bijoux de la partition. Fatigué, il s'endort et rêve. Pendant ce temps, sa tribu passe. Il est reconnu par une de ses compagnes d'autrefois, qui l'aime encore et réussit à l'emmener pour remplacer un chef détesté. La troupe à peine repartie, Ulana paraît, charchant Manru. Informée par le nain, qui a tout vu, la malheureuse se précipite dans le lac que bordent les rochers. Cependant, les nomades sont revenus sur leurs pas; le chef auquel on a préféré Manru médite une vengence; il attire son rival sur le haut d'un rocher d'où il le pousse dans le vide, et les derniers accords éclatent sur un cri de triomphe du traître. Sans doute, la musique de M. Paderewski, qui procède de Schumann, Schubert, Chopin, et par intervalles de Wagner, produirait une plus grande impression sur un texte plus serré, où les situations seraient nettement définies. Ses admirateurs espèrent donc qu'il ne s'en tiendra pas là ; l'histoire seule de son héroïque Pologne pourrait lui fournir plus d'un saisissant épisode où se révélerait sans contrainte sa prestigieuse individualité. ALTON.

GAND. — Au Grand-Théâtre, la semaine dernière, très intéressante soirée consacrée à l'exécution de diverses œuvres de l'auteur tant fêté de *Princesse d'Auberge*. Blockx, qui conduisait lui-même l'orchestre, avait inscrit à son programme les œuvres les plus diverses. De la première partie, consacrée plus spécialement aux compositions orchestrales et aux *Lieder*, nous retenons tout spécialement le *Triptyque symphonique* (le Jour des Morts, Noël, Pâques), dont Blockx nous avait réservé la première exécution. Voilà certes une œuvre qui figurera avec honneur sur les programmes de nombreux concerts. Il y a dans ces trois fragments symphoniques une telle sincérité d'expression, on y trouve une telle élévation de pensées, qu'on reste sous le charme de l'impression produite bien longtemps après l'audition, celle-ci fût-elle même unique. Nous apprécions beaucoup également les *Lieder*: *De Spinster*, *Moederlied*, *Ik ging*, que Mme Florelli a interprétés avec le talent auquel elle nous a habitués cet hiver. La seconde partie était consacrée à *Milenka*, le ballet qui obtint un si réel succès à la Monnaie et qui aurait obtenu un succès plus franc chez nous, si les artistes de la danse avaient suivi avec plus d'exactitude les indications de l'auteur. L'orchestre, par contre, fut parfait jusque dans l'interprétation des moindres détails. Au total donc, la soirée Blockx a été un vrai succès, légitime et sincère, et le public l'a prouvé en ne ménageant pas ses ovations à l'auteur de *Princesse* et de *Thyl.*

La direction vient de reprendre *Tannhæuser*, qu'elle a monté avec un soin et un souci d'exactitude qui ne surprendront guère, si nous disons qu'elle avait pour collaborateur le régisseur général Labis, et que M. Dela Fuente occupait le pupitre de chef d'orchestre. Tout serait à citer et à retenir, si nous voulions être complet; nous ne pouvons donc en ces quelques lignes que mentionner brièvement nos impressions du moment.

Les artistes du chant ont tous été vraiment à la hauteur de leur tâche. Mme Florelli a composé une Vénus vraiment désirable : plastique, chant, jeu, tout était parfait. Tannhæuser, interprété par M. Le Riguer, a été pour beaucoup de personnes une véritable révélation. Jamais le chant du retour de Rome (troisième acte) ne fut interprété sur notre scène avec une telle intensité d'expression; jamais le rôle ne fut chanté tout entiet avec autant de goût ni composé avec un tel souci de la vérité. M. Gromnen manque encore d'autorité dans le rôle d'Hermann et a eu quelques faiblesses au point de vue de la justesse.

Quant à Mlle Lloyd, si elle ne réalise pas au physique une Elisabeth idéale, elle rachète amplement ce défaut par la perfection de son chant. Très bon aussi, M. Castel (Wolfram), qui a mis un art exquis dans l'interprétation du chant à l'Amour (deuxième acte) et la romance à l'Etoile (troisième acte). Les ensembles ont été irréprochables en tous points. L'orchestre, de son côté, a été merveilleux de sonorité. Tout, en un mot, a concouru à donner à cette reprise de *Tannhæuser* un cachet essentiellement artistique.

A la maison Beyer, la dernière matinée musicale, pour laquelle des œuvres de M. Van Avermaete figuraient seules au programme, a permis d'apprécier les compositions, dans des genres variés, d'un de nos professeurs de piano au Conservatoire royal de Gand. Nous citerons principalement : *Confidences* très bien écrit, *Scherzo* pour violon, flûte, orgue et piano et trois bluettes pour piano : *Rêverie*, *Gavotte* et *Tarentelle;* ces œuvres ont été légitimement applaudies et se recommandent principalement par leur facture élégante et leur écriture soignée. MARCUS.

LA HAYE. — Le concours international de la société royale de chant néerlandaise Mastreechter Staar aura lieu les 7 et 14 juillet. Le

concours du 14 sera le plus important et comprendra les divisions d'excellence, d'honneur et du chant mixte. Le jury sera composé de vingt membres, divisés entre les concours du 7 et du 14 juillet. Il sera formé de quatre Belges, MM. Radoux, Mathieu, Dubois et Carl Smulders, de trois Allemands, de trois Français et de dix Néerlandais. Les chœurs imposés sont, à la division d'honneur, de M. Smulders, à l'excellence, de M. de Lange, et au choral mixte, du docteur Diepenbroek.

M. van der Linden, le directeur de l'Opéra néerlandais d'Amsterdam, avait adressé dernièrement au conseil communal d'Amsterdam une demande de subvention. Le conseil a rejeté cette demande sans discussion.

M. Coster, violoniste-compositeur à Arnhem, vient de publier une brochure qui est une véritable diatribe contre la critique néerlandaise en général. Cette brochure provoque de nombreuses répliques. Une tempête dans un verre d'eau !

Les drames artistiques se multiplient, hélas ! à Scheveningue. Après la mort de M. Breuer, un autre incident bien triste vient de mettre la confrérie musicale en émoi. M. Gothfried Mann, l'un des compositeurs néerlandais les mieux doués, mari de Mme Theo Bouwmeester, la tragédienne néerlandaise, qui habite Scheveningue en été, accusant dans ces derniers temps une surexcitation d'esprit frisant l'aliénation mentale, a dû être transporté, par ordre des médecins, dans une maison de santé, près de Bois-le-Duc. On espère que le calme et les soins lui feront retrouver la santé ; M. Mann est un artiste de talent et d'avenir, dont les *Lieder* surtout avaient acquis en Hollande une certaine popularité.

Le programme du festival français qui aura lieu le 17 juillet au Kursaal de Scheveningue, sous la direction de Vincent d'Indy, vient encore de subir une dernière modification. Le concertmeister de l'Orchestre philharmonique, M. Witeck, ayant refusé de jouer le *Poème* de Chausson, cet ouvrage sera remplacé par des airs de ballet de la *Tempête* de Chausson, et la *Marche joyeuse* de Chabrier sera remplacée par la *Mer d'Islande*, fragment de la seconde *Suite* de Guy Ropartz. Grâce à l'intervention de l'ambassade de France à La Haye, une invitation vient d'être envoyée au ministre des beaux-arts, M. Leygues, à Paris, pour le prier d'honorer de sa présence cette première manifestation de l'art français en Hollande, et si la demande est accueillie favorablement, comme on l'espère, cela donnera naturellement une grande importance au festival. Ed. de H.



VENISE. — De passage dans la ville des doges, nous avons eu l'occasion d'assister à un exercice public des élèves du Conservatoire « Benedetto Marcello », dirigé si intelligemment par M. Bossi. On ne saurait trop le féliciter d'encourager surtout les élèves de composition, en faisant exécuter leurs œuvres par tous les élèves du Conservatoire ; et ils prennent eux-mêmes le bâton de commandement. C'est un moyen excellent de rendre leurs études plus fructueuses. En entendant exécuter leurs compositions, ils en découvriront plus facilement les faiblesses. Une innovation qui nous a paru également très heureuse, c'est l'obligation imposée aux élèves de toutes les classes de faire partie des chœurs.

Le Conservatoire occupe une partie des bâtiments de ce grand et superbe Palais Pisani, qui s'impose encore par son architecture extérieure et ses belles statues décoratives. La salle rectangulaire, ornée de colonnes qui soutiennent une galerie, est élevée de plafond, ce qui la rend excellente pour l'acoustique.

Parmi les œuvres présentées par les élèves, nous avons surtout remarqué un joli chœur à quatre voix : *Après le brouillard*, ainsi qu'une *Fantaisie* pour orchestre de M. R. Renzo-Bossi, le fils du directeur du Conservatoire. Bien que fort jeune encore, cet élève marque des dispositions très grandes pour la composition. Son écriture est excellente ; dans sa *Fantaisie* se trouve une fugue bien traitée. En outre, les tendances sont excellentes et des plus sérieuses. La couleur de son orchestration est parfaite. C'est un musicien d'avenir.

Très fin et distingué est l'*Air de Danse* pour orchestre de M. Ermanno Lebau ; et la *Ronde des Centaures* de M. Maffeo Zanon offre un mélange des écoles de Mendelssohn et de Richard Wagner. Quant à M. Livio Loro, qui a présenté un *Episode dramatique* pour orchestre, nous lui conseillerons de faire un usage plus modéré de la grosse caisse.

Plusieurs élèves des classes instrumentales et vocales se sont fait entendre : M. Carlo Guaita dans le *Concerto* pour violoncelle de Goltermann (joli jeu, sansgrande puissance, bonne technique), M. Riccardo Baradel dans un air de *Cinq-Mars* de Ch. Gounod (timbre charmant, pas assez d'audace) et, enfin, Mlle Amelia Frabetti dans une cavatine de l'opéra de Bellini *Juliette et Roméo*.

Nous avons surtout remarqué la bonne tenue de la classe de violon, qui est confiée à M. de Guarnieri, un artiste de talent, qui eut son premier prix au Conservatoire de Paris. H. I.



NOUVELLES DIVERSES

On annonce de Munich que le théâtre du prince régent, construit d'après les plans mêmes de celui de Bayreuth sera inauguré le 21 août prochain. Il y aura à cette occasion une série de représentations wagnériennes qui se prolongeront pendant les mois d'août et de septembre. La nouvelle scène de Munich est en tous points conforme à celle de Bayreuth. La salle est disposée en amphithéâtre; l'orchestre est invisible. L'aménagement de la scène, en revanche, est tout à fait différent. Il est l'œuvre du fameux ingénieur électricien Lautenscblœger, inventeur de la scène tournante, et réalise les derniers perfectionnements imaginés dans la construction de la machinerie théâtrale. Le système de l'éclairage électrique est ainsi le plus complet qui existe actuellement.

— Une artiste de grand talent, dont le public international n'a pas perdu le souvenir, Mlle Pauline Mailhac, vient de prendre sa retraite. Attachée depuis vingt ans au théâtre grand-ducal de Carlsruhe, elle a pris congé du public le 14 juin dernier dans une représentation du *Crépuscule des Dieux*, où elle a joué Brunnhilde. D'émouvantes ovations lui ont été faites par le public de Carlsruhe, et le grand-duc l'a nommée « membre d'honneur » du théâtre de la Cour. N'oublions pas de mentionner que Mlle Mailhac fut de la « création » des *Troyens* de Berlioz, à Carlsruhe, et qu'à Bayreuth, elle se fit remarquer dans la Kundry de *Parsifal*.

— Les musiciens de Londres n'ont pas tardé à représenter l'opéra *la Reine des Fées*, de Purcell, dont la partition a été retrouvée récemment. La reprise de cette œuvre est assez mémorable, car sa dernière représentation avait eu lieu au XVIIe siècle, exactement en 1693. L'opéra de Purcell unit le nom du plus grand compositeur anglais à celui du plus grand poète, car le livret n'est qu'une adaptation du *Songe d'une nuit d'été*, de Shakespeare. A la reprise qui vient d'avoir lieu, les rôles de femmes ont, pour la première fois été confiés à des artistes du sexe faible. Au temps de Purcell, ils étaient forcément confiés à des hommes affublés de costumes féminins. La « prima donna » de 1693 n'était autre que le fameux chanteur Pate, une fée exquise, qu'on dut renvoyer du théâtre pour avoir pris part à une rixe sanglante dans la « Taverne du Chien ».

— M. Charles Malherbe vient d'enrichir d'un nouveau manuscrit de Beethoven la magnifique collection d'autographes musicaux qu'il possède. C'est la *Polonaise* pour musique militaire, connue seulement par la copie qu'on en a conservée au archives de la Société des Amis de la musique à Vienne. Beethoven a écrit en français le titre de cette composition : « *Polonaise* par Beethoven, 1810, Baden ». Pour ceux qui connaissent les manuscrits de Beethoven, l'aspect de celui de la *Polonaise* est entièrement intéressant. Rarement, presque jamais, Beethoven n'a écrit une composition avec autant de soin et si lisiblement; même les instruments sont désignés en toutes lettres dans la partition. Une indication très explicite de supprimer une mesure à la répétition, avant la coda, est d'une écriture merveilleuse pour le maître, surtout à l'âge de quarante ans. Le manuscrit, écrit sur un papier de choix, est dans un état de rare conservation; il avait appartenu au compositeur et collectionneur viennois Aloys Fuchs, et depuis sa mort, on n'en avait plus entendu parler.

— Où s'arrêtera la frénésie des concours dans nos conservatoires de musique? Chaque année voit s'accroître le nombre des jeunes gens et des jeunes filles qui, se croyant appelés à de grandes destinées artistiques, travaillent avec fureur leurs morceaux de concours, et viennent ensuite avec confiance les débiter devant des jurys plus ou moins compétents. Voici qui donne une idée de l'extension prise par ce mal sans remède, semble-t-il, puisque rien ne peut l'arrêter, pas même « les désillusions de la carrière » qu'attestent tant de lauréats jadis glorieux, aujourd'hui péniblement « attelés » à un métier quelconque : c'est le nombre des élèves admis à prendre part aux prochains concours publics du Conservatoire de Paris, l'établissement type et qui donne la mesure du phénomène musical pour l'Europe centrale.

Pour les classes de piano, nous trouvons dix-huit concurrents hommes et vingt-neuf femmes; pour les classes de violon, trente concurrents, dont onze femmes; pour l'alto, sept concurrents ; pour le violoncelle, douze, dont deux femmes; pour la contrebasse, quatre; pour la harpe, sept, dont un seul homme.

Le concours de chant proprement dit réunira dix-sept hommes et dix-huit femmes; celui d'opéra, sept hommes et huit femmes; celui d'opéra-comique, aussi sept hommes et huit femmes.

Enfin, pour la déclamation, le concours de tragédie nous présentera cinq hommes et trois femmes, et celui de comédie, neuf hommes et onze femmes.

En résumé, en mettant à part les instruments à vent, pour lesquels le nombre des concurrents est toujours à peu près le même, les concours publics de Paris feront défiler devant le jury et devant le public un total de cent quatre jeunes hommes et quatre-vingt-seize jeunes filles ! Où casera-t-on tous les lauréats?

— Les journaux de Gand annoncent que la célèbre collection d'instruments de musique de

feu M. Snoeck vient d'être acquise par le gouvernement russe, qui, sur l'initiative du Tsar, va établir à Saint-Pétersbourg un musée d'instruments anciens dont cette collection servira de base.

Cette importante nouvelle étant de nature à causer de vifs regrets à maints admirateurs de la collection Snoeck, nous nous sommes immédiatement enquis de ce qu'elle pouvait avoir de vrai, et nous avons appris de bonne source qu'en effet, il y a une couple d'années, il a été question de ce marché avec M. le général baron von Stachel berg, directeur de la chapelle de S. M. l'empereur de Russie, à Saint-Pétersbourg; mais jusqu'ici, ce marché est resté en suspens, et nous ne croyons pas que l'admirable collection quitte jamais notre pays.

— L'Orphéon de Zurich, fondé par le compositeur suisse Jean-Georges Naegeli (1773-1836), vient de célébrer le soixante-quinzième anniversaire de son existence. Le compositeur Attenhofer, qui dirige l'Orphéon depuis 1866, a organisé un concert en l'honneur de cet anniversaire et a offert au public de Zurich une excellente interprétation de l'œuvre chorale de Max Bruch, *Frithjof*.

— La grande cantatrice Mme Emma Nevada et M. Jean Lassalle, le célèbre baryton de l'Opéra de Paris, entreprennent une grande tournée de concerts dans la Suisse, la Belgique et les principales stations thermales de la Savoie et des Vosges.

— Une amusante pensée d'Ant. Rubinstein, cueillie dans le *Ménestrel* :

» En Russie, j'habite; en Allemagne, je pense; en France, je m'amuse; en Italie, en Espagne et en Suisse, j'admire; en Hollande, en Angleterre, en Belgique, je travaille; en Amérique, je fais des affaires; partout j'aime. Mais je ne saurais dire où je me trouve le mieux; peut-être partout également bien et également mal. »

NÉCROLOGIE

A Bruxelles, le 30 juin, est mort subitement M. Joseph Mertens, chevalier de l'ordre de Léopold, inspecteur des écoles et académies de musique de Belgique. Il était né à Anvers en 1834. Elève de maîtres privés, d'abord violoniste et professeur de musique à Anvers, il se mit à la suite de Peter Benoit, à composer pour la scène flamande et deux de ses œuvres, *De Zwaarte Kapitein*, grand-opéra en cinq actes, et *Liederick de Rentmeester*, opéra-comique en deux actes, obtinrent du succès à Anvers. Mertens forma alors une troupe de chanteurs et parcourut les Pays-Bas, récoltant de retentissants succès, lorsque la mort de la reine Sophie des Pays-Bas vint mettre fin malheureusement à cette tournée, qui promettait d'être fructueuse. Le *Capitaine noir* fut plus tard traduit en allemand et joué en 1879 à Hambourg, sous la direction Pallini. *Liederick* fut, un peu plus tard, joué en français sur le théâtre d'Anvers. Outre les opéras dont nous venons de parler, il laisse un grand nombre de *Lieder* flamands, des ouvertures et des fragments symphoniques, exécutés en différentes occasions à Bruxelles, Anvers et La Haye. La plupart de ses compositious ont été publiées chez Schott.

Joseph Mertens dirigea aussi pendant quelque temps la Société de musique de Bruxelles, fondée par Henry Warnots et qui, de 1870 à 1880, donna à Bruxelles de grandes œuvres chorales de Hændel, Schumann, Saint-Saëns, etc. Comme tel, il dirigea la *Sainte-Elisabeth* de Liszt, lors des fêtes données à Anvers et à Bruxelles en l'honneur du vieux maître. De 1895 à 1898, Mertens fut directeur du Théâtre royal de La Haye, et il y signala son passage par d'excellentes exécutions de *Samson* de Saint-Saëns, de *Hulda* de César Franck et de *Quentin Durward* de Gevaert. Plus récemment, il avait passé par Lyon, comme associé de la direction Vizentini, et par Barcelone, où il avait été appelé pour monter la *Walkyrie* et *Siegfried* de R. Wagner.

Joseph Mertens, dont la santé était profondément altérée depuis plusieurs mois, meurt à soixante-sept ans.

— De Saint-Pétersbourg on annonce la mort du baryton Devoyod. Frappé d'une attaque d'apoplexie en pleine scène, pendant qu'il jouait *Rigoletto* au théâtre de l'Ermitage, il n'a pas repris connaissance et n'a pas tardé à succomber.

Devoyod, né à Lyon en 1836, fit son éducation musicale au Conservatoire de Paris, où il eut pour maîtres Vauthrot, Levasseur et Couderc. Il en sortit en 1866 avec un second prix de chant et les deux premiers prix d'opéra et d'opéra comique. Le 24 août de l'année suivante, il débutait brillamment à l'Opéra dans Nélusko de l'*Africaine*,

puis dans Valentin de *Faust*. Mais il resta peu de temps à ce théâtre et partit pour l'étranger, embrassant la carrière italienne, où il obtint de très grands succès. Engagé en 1874 au théâtre de la Monnaie, il charma le public par sa voix superbe, par la fougue d'un véritable tempérament tragique, et aussi par certaines audaces. Sauf une courte interruption en 1878-79, Devoyod resta à la Monnaie jusqu'en 1881. Depuis quinze ans, il appartenait aux théâtres de Moscou et de Saint-Pétersbourg, ayant d'ailleurs épousé une Russe, qu'il laisse veuve avec six enfants dans une situation difficile, dit-on. Devoyod avait reparu à Paris il y a trois ou quatre ans, au Nouveau-Théâtre, dans une représentation de la *Vie pour le Czar*, où il fit preuve d'un véritable talent.

— On annonce de Hambourg la mort de Cornélius Gurlett, qui s'était fait connaître par d'excellents ouvrages didactiques, surtout pour le piano. Il laisse aussi des compositions pour instruments à cordes et pour orchestre, des *Lieder* et deux opérettes, le *Mur romain* et *Raphaël Sanzio*, jouées sur plusieurs scènes allemandes non sans succès.

Cornélius Gurlett avait quatre-vingt-un ans.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS
29-30

VOLUME
XLVII



21-28 JUILLET
1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

M. KUFFERATH. — **Bayreuth (1876-1901).**

H. FIÉRENS-GEVAERT. — **La Musique française du XIIIe au XXe siècle.**

HUGUES IMBERT. — **Association des musiciens suisses** Deuxième fête musicale (suite et fin).

Chronique de la Semaine : PARIS : A l'Opéra-Comique : *Le Légataire universel* et *La Sœur de Jocrisse*, H. DE CURZON; Concours du Conservatoire; Petites nouvelles.—BRUXELLES : Concours du Conservatoire royal, N. L.; Résultats des concours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek; Petites nouvelles.

Correspondances : La Haye. — Liége. —Londres. — Marseille. — Maestricht. — Ostende. — Spa.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **Librairie Fischbacher.** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier,** kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéros 29-30 21 et 28 juillet 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



BAYREUTH

(1876-1901)



VINGT-CINQ ans! Glorieux anniversaire d'une œuvre d'art à laquelle les prophètes de la critique avaient promis la vie éphémère des choses mal venues et non viables. Lorsqu'en 1876, au mois d'août, Richard Wagner inaugura le « théâtre provisoire » élevé sur la colline de Bayreuth pour l'exécution de sa grande composition épique : l'*Anneau du Nibelung*, ce fut un débordement de quolibets dans la grande presse européenne. Rêve absurde d'un artiste doué, mais gonflé d'orgueil; illusion folle de quelques hallucinés entraînés dans la sphère d'action du révolutionnaire; féerie indigne d'un théâtre sérieux; spectacle de cirque, etc., etc. : ainsi se répandait en appréciations banales, en aperçus plats et vulgaires, le sens esthétique des maîtres de la chronique quotidienne. Et ils assuraient avec conviction que cela durerait juste l'espace d'une énorme griserie dans les caves d'une brasserie bavaroise.

Cela a duré d'abord vingt-cinq années; puis, de cette inauguration du théâtre de Bayreuth date la rénovation qui a transformé de fond en comble l'art du théâtre dans le dernier quart du siècle qui vient d'expirer.

Un tel anniversaire méritait de ne point passer inaperçu. Il sera célébré, certes, dignement là-bas, sur la colline d'où, depuis un quart de siècle, tant de générations d'artistes et d'amateurs, se succédant en rangs de plus en plus pressés, ont rapporté le souvenir d'inoubliables émotions et de profondes impressions d'art, Bayreuth, dans l'histoire de l'art est le point d'aboutissement du grand mouvement qui s'empara des esprits vers la fin du siècle dernier et qui est caractérisé par une prodigieuse aspiration vers la liberté dans tous les domaines de la pensée.

Le jour de l'ouverture du théâtre de Bayreuth, avec la révélation de la grande œuvre du maître de *Tannhæuser*, de *Lohengrin* et de *Tristan*, s'accomplit l'acte final de l'émancipation esthétique inaugurée par Gluck il y a tout juste cent vingt-cinq ans. Que d'évolutions accessoires dans cette grande évolution! Que d'œuvres belles ou sublimes, quelle prodigieuse succession d'artistes dans ce siècle clos depuis hier

et qui se survit au seuil du XXe siècle dans cette œuvre de Bayreuth restée vivace et si prodigieusement attrayante en dépit des évolutions nouvelles et des efforts vers d'autres buts qui commencent à tourmenter les jeunes générations ! Après Gluck, pour ne parler que de l'art lyrique, c'est le doux et savoureux génie de Mozart, c'est l'éloquence passionnée et la sublime poésie de Beethoven, c'est la noblesse un peu froide des Méhul et des Cherubini, c'est l'élégance chevaleresque et la rêverie tendre de Weber, c'est Mendelssohn, c'est Schumann, c'est Chopin, c'est le romantisme boursoufflé, mais puissant par, à coups, des Meyerbeer et des Verdi, c'est la tragique et turbulente poésie de Berlioz, c'est enfin le rayonnant éclat de l'œuvre de Richard Wagner.

Il n'y a pas, dans l'histoire de l'humanité, beaucoup d'analogues à cette longue et admirable progression d'efforts esthétiques aboutissant à une plus magnifique synthèse.

C'est cela, c'est cette victoire spirituelle que nous voulons célébrer. Pour les désœuvrés, Bayreuth est un endroit où l'on se rend pour éprouver quelques émotions d'art un peu plus relevées que celles dont le théâtre quotidien peut nous donner la jouissance. Pour nous, artistes, Bayreuth est le symbole de cette admirable efflorescence de l'art musical qui remplit de ses chefs-d'œuvre tout le siècle écoulé; et elle reste aussi, pour toute la génération du dernier quart de ce siècle, l'expression de ce qu'il y a de plus parfait, de plus élevé, de plus noble dans les aspirations esthétiques et humanitaires des générations qui nous ont immédiatement précédés.

En ce jour mémorable, où se commémore le grand événement poétique de 1876, notre pensée se reporte émue vers la grande âme d'artiste, vers le grand cœur d'homme qui fut le créateur de cette œuvre prodigieuse et sans pareille qui commence avec le *Vaisseau-Fantôme* et se termine avec *Parsifal*.

Par une touchante pensée de celle qui a hérité du nom et de la pensée du maître, ce vingt-cinquième anniversaire verra s'accomplir la réalisation scénique, selon les intentions de son auteur, de l'œuvre qui commença précisément la série des grandes partitions de Wagner : le *Vaisseau-Fantôme*. Il n'avait pas encore été donné à Bayreuth. Sur les théâtres ordinaires, Wagner n'avait jamais pu en obtenir l'exécution absolument conforme à ses désirs. *Tannhœuser*, *Lohengrin*, *Tristan*, les *Maîtres Chanteurs*, les *Nibelungen*, *Parsifal*, ont successivement paru à Bayreuth, cette scène unique au monde jusqu'ici, où règnent l'atmosphère recueillie et la piété à l'égard de l'œuvre qui devraient se répandre partout. Le *Vaisseau-Fantôme* vient s'y ajouter enfin. Ainsi va s'accomplir le dernier rêve du grand artiste, qui fut de voir ses créations interprétées successivement sur cette scène éloignée des bruits vains du monde, avec le respect absolu des volontés et des intentions du poète. Il eût été beau que tout l'ensemble de l'œuvre se déroulât en cette année sous nos yeux éblouis. Mais il est des limites aux entreprises humaines. Et c'est déjà une sorte de miracle qu'avec les ressources temporaires de ce théâtre d'exception, l'on ait pu réaliser la représentation de six ouvrages tels que le *Vaisseau-Fantôme*, *Parsifal* et les quatre parties des *Nibelungen*.

Un légitime hommage revient à celle qui, après avoir été la consolation des dernières années du grand artiste, est demeurée l'interprète la plus activement énergique de sa volonté et de son rêve d'art. Et un souvenir reconnaissant est dû aussi aux collaborateurs artistes et autres, qui furent les compagnons du maître pendant la grande lutte, où les propagateurs, après lui, de son idée, aux Liszt, aux Bulow, aux Cornelius, aux Levi, aux Richter, aux Mottl, aux Heckel, aux Feustel, aux Wolzogen, aux Wesendonck, aux von Gross, etc., etc. Les uns encore sur la brèche, les autres déjà couchés dans la tombe, ils ont eu leur part dans l'accomplissement de ce qui fut le plus haut rêve que jamais une âme d'artiste ait rêvé.

Ils furent à la peine. Qu'ils recueillent aujourd'hui un peu de la gloire de l'œuvre qu'ils ont contribué à rendre accessible à l'humanité. M. KUFFERATH.



LA MUSIQUE FRANÇAISE

DU XIIIe AU XXe SIÈCLE



Sous ce titre, M. Alfred Bruneau, vient de publier le rapport qu'il a présenté à M. G. Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts, au nom de la commission des Grandes Auditions musicales de l'Exposition universelle de 1900. La personnalité musicale et littéraire de l'auteur du *Rêve* et de l'*Ouragan* est trop considérable pour que cette étude sur la musique française passe inaperçue. Le programme imposé au rapporteur était terriblement vaste : écrire l'histoire de l'école française depuis Adam de la Halle jusqu'à Gustave Charpentier. Cela suppose des connaissances historiques considérables, une pratique assidue des œuvres anciennes, une étude approfondie des influences étrangères. Ce qui compliquait le problème, c'est qu'il fallait écrire cette histoire sous une forme brève (qui ne connaît la difficulté de *faire court!*) De plus le rapport devait être livré au ministre quelques mois après la fermeture de l'Exposition. Dans ces conditions M. Bruneau ne pouvait écrire ni une œuvre d'érudition, ni une œuvre critique méthodique et précise. En rappelant successivement les noms des maîtres inscrits aux programmes des Grandes Auditions, il s'est fort ingénieusement contenté de présenter sous forme de rapides et claires esquisses les grandes phases de la musique française depuis ses origines jusqu'à nos jours en marquant, à chaque étape, le rôle des grandes individualités. Ce qui fait la valeur de ce rapport, ce sont les appréciations esthétiques de l'auteur sur quelques-uns des génies figurant dans son « panorama », et la manière très fine dont M. Bruneau a défini le talent de ses contemporains notoires.

Notons au courant de notre lecture les traits saillants de cette étude. Adam de la Halle, le « véritable fondateur de notre école veut l'union absolue de la mélodie et du texte et il l'obtient en s'inspirant des airs populaires ». Cette opinion est parfaitement défendable bien qu'elle me paraisse exprimée ici avec une assurance peut-être trop entière. Mais vous devinez que dans cet idéal du naïf et gracieux précurseur, M. Bruneau veut découvrir les tendances les plus durables du génie musical français. Il fait remarquer avec une particulière complaisance que Jannequin s'applique à traduire dans ses grandes pages imitatives, des impressions éprouvées en face de la nature, reproduit les « Cris de Paris » sous François Ier, peint la « Bataille de Marignan », s'efforce vers un naturalisme sincère sans jamais tomber dans l'absence de goût et de style. Et M. Bruneau assure qu'il faut rapprocher M. Gustave Charpentier de Jannequin...

M. Bruneau passe rapidement sur les musiciens du XVe et du XVIe siècles. L'influence flamande n'est point signalée. Josquin des Prés est considéré comme un maître français. Il est vrai que M. Bruneau en parlant de Gluck écrira : « Lorsqu'un étranger vient dans un » pays faire œuvre créatrice selon l'esprit » même de ce pays, il acquiert par cela seul » ses lettres de naturalisation. Gluck ayant » fondé ici la tragédie lyrique, devait figurer » à notre exposition. » L'auteur du *Rêve* a cent mille fois raison. C'est en toute justice qu'il s'annexe Lulli, Gluck, César Franck, tous ces grands réformateurs qui vinrent à Paris même apporter la forte substance de leur pensée originale à la musique française qui sans eux allait périr. Je ne vois donc aucun inconvénient à ce que M. Bruneau accorde la naturalisation française à ces grands maîtres italien, allemand et belge. L'art n'a point de patrie. Il s'exerce librement sans préoccupation de frontières et de clochers. Il est faux de prétendre qu'un artiste pour devenir grand doit se développer dans son milieu natal. Lulli, Gluck, César Franck en offrent précisément le témoignage mémorable.

Tout cela n'empêche point que Lulli ne soit florentin, Gluck tchèque et César Franck

liégeois. Les critiques français dans leur légitime désir de doter leur pays d'une école parfaitement autochtone l'oublient trop volontiers. Notons ce petit travers auquel M. Bruneau n'a pas échappé. La critique a ses modes et ses snobismes. Elle est fatiguée d'avoir déclaré que la musique française devait ses plus riches développements à des interventions étrangères. Il est de bon ton à présent de prétendre le contraire. C'est pourquoi Lulli, Gluck, Franck sont « français ». C'est pourquoi il est tout à fait « bien porté » à Paris d'exalter Rameau — un vrai Français celui-là — de l'exalter même au détriment de Lulli et de Gluck. M. Bruneau pense là-dessus comme tous ses compatriotes de la génération présente. Et nous aurions mauvaise grâce à lui en faire un grief.

Peut-on vraiment soutenir pourtant que la coupe du drame lyrique, la forme des airs, le style des œuvres — l'essentiel, en somme — aient accompli un progrès définitif avec Rameau ? La technique est plus savante que celle de Lulli, de Destouches ou de Campra, les accents sont souvent plus élevés, mais l'œuvre de Rameau, malgré des pages admirables, n'est point animé de ce principe de vie harmonieuse et pleine qui devait assurer l'immortalité au génie de Gluck. Un étranger avait créé l'opéra français; un étranger allait insuffler une vie nouvelle à cette forme et créer la tragédie musicale moderne. En quel état Gluck trouva-t-il la musique française en arrivant à Paris ? L'auteur de *Castor et Pollux* n'avait-il point été absolument impuissant à détruire les détestables habitudes des interprètes de la scène et de l'orchestre ? En 1769, on employait encore à l'Opéra l'archaïque quintette de violon, alors que partout ailleurs le quatuor était en usage depuis un demi-siècle. On ne voyait une contrebasse à l'Opéra que le jeudi, jour de gala !! Pour jouer de la viole on ne connaissait qu'une position, et quand il s'agissait d'atteindre l'*ut* on allongeait le petit doigt tandis que le chef criait à pleine gorge : « Gare à l'*ut !* » Quant aux fantaisies des chanteurs, des cantatrices, des choristes, elles sont restées légendaires. M. Bruneau en cite quelques-unes. La France musicale était alors vraiment la Chine dont a parlé M. Bjœrnson. La musique étrangère était en horreur. Songez à la lettre d'un *Symphoniste* par Jean-Jacques, à la querelle des Bouffons, aux intrigues menées contre Gluck. Le divin auteur des deux *Iphigénie* bouscula toute cette opposition et rappela les musiciens et les chanteurs français au respect de leur art. Ce fut la gloire de Paris d'avoir finalement adopté les créations immortelles de Gluck et de les avoir imposées au monde.

Un étranger, Grétry, en qui M. Bruneau voit « un des plus authentiques précurseurs de Richard Wagner » ne fut-il pas le plus fin, le plus gracieux, le plus spirituel de tous les auteurs de comédies lyriques ? « Six ou sept partitions de Grétry méritent de rester dans le souvenir », dit M. Bruneau. L'auteur du *Rêve* semble juger que ce bagage est peu de chose pour l'immortalité. Les compositeurs dramatiques qui vivent dans notre souvenir avec une demi-douzaine d'œuvres, sont rares pourtant. Grétry est donc un maître parmi les maîtres et, quoiqu'on en puisse penser, ses partitions le placent bien plus haut que ses théories, si hardies et si prophétiques qu'elles soient.

Etrangers encore Rossini, Cherubini, Spontini, Meyerber qui, à tour de rôle, maintinrent la réputation de la scène lyrique française. Il est vrai que M. Bruneau ne leur épargne point les paroles dures. J'aime mieux vous recommander les pages où le musicien de l'*Ouragan* nous parle de Berlioz dont il sent à merveille le génie, sans doute parce qu'il y trouve des tendances et des aspects de sa propre nature; je vous signale aussi les portraits fort justes de Gounod, d'Ambroise Thomas, de Bizet, de Lalo, de Benjamin Godard, de Chausson. Sur Pasdeloup ces lignes psychologiques : « A la réalité, comme tous les tendres il avait une rude enveloppe en laquelle il s'isolait soigneusement et il dissimulait avec une pudeur évidente l'extrême sensibilité de son cœur. » A propos de Delibes, cette jolie définition : « La pantomime, la danse, c'est le geste imprécis, c'est le vague et l'irréel, c'est le mystère, c'est le commencement d'un rêve de beauté, de grâce et de volupté, rêve que magnifieront toujours les symphonies et que ne cesseront de profaner les polkas. »

Sur la gloire de Reyer, de Saint-Saëns, de Massenet, de Vincent d'Indy, M. Bruneau, comme il convient, est sobre. Ces maîtres n'ont point tout dit. A côté d'eux viennent Gustave Charpentier, Ch. Bordes, P. Dukas, Fauré, De Bussy, Erlanger, Magnard, les Hillemacher, M. Bruneau lui-même. Je ne puis citer tous les « jeunes maîtres » de la génération actuelle. Ils sont fort nombreux, souvent remarquablement doués. Deux étrangers, Richard Wagner et César Franck, ont été leurs principaux éducateurs. Je souhaite qu'ils s'en souviennent le moins possible, qu'ils se montrent ingrats vis-à-vis de ces deux génies au point de les renier, qu'ils redeviennent de purs Français... Mais il est trop tard pour effacer la marque de ces deux esprits puissants sur l'école française moderne. Où est le mal d'ailleurs? Le hasard fait naître un homme de génie à Paris, à Londres, à Stockholm ou dans un obscur village. Le monde entier, en toute légitimité, s'approprie la substance de son art ou de sa pensée. C'est la plus puérile des vanités qui nous incite à nier l'importance ou l'existence de telle ou telle infiltration étrangère.

Je m'empresse d'ailleurs de reconnaître que M. Bruneau à qui personne ne contestera le souci d'une fière indépendance productrice, n'a rien de pointu dans son... nationalisme.

H. Fiérens-Gevaert.



ASSOCIATION DES MUSICIENS SUISSES

DEUXIÈME FÊTE DE MUSIQUE

au Victoria-Hall de Genève (22, 23 et 24 juin 1901).

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro).



La grande salle Victoria Hall, où viennent d'avoir lieu les séances musicales des 22, 23 et 24 juin, a été construite aux frais de M. Barton, consul anglais, à Genève, et d'après les plans de l'architecte M. Camoletti. M. Barton en a fait généreusement don à la Société d'harmonie nautique de Genève.

Plus de simplicité aurait peut-être convenu au temple de la muse Euterpe et l'acoustique y aurait gagné. Mais il n'en est pas moins vrai que c'est un bel et vaste vaisseau, ne contenant pas moins de dix-huit cents places. Affectant la forme d'un grand rectangle, Victoria-Hall possède au rez-de-chaussée des loges découvertes encadrant les fauteuils d'orchestre, puis deux galeries aux premier et second étages. Ce qui nous a plu, ce sont la largeur et la belle disposition de la scène, l'orchestre s'avançant dans la salle, les chœurs disposés en gradins au-dessus de lui et, tout au fond, le grand orgue.

Nous donnerons le compte-rendu des séances musicales de Genève dans l'ordre où elles se sont présentées, signalant principalement les œuvres qui ont émergé.

Dans la première audition de musique de chambre, qui eut lieu le 22 juin dans l'après-midi, la *Sonate* pour piano et violon de M. W. Pahnke, professeur au Conservatoire de Genève, nous a plu par sa solide architecture, la belle couleur, l'austérité et le charme de ses thèmes, les remarquables effets de contraste, qui rappellent le « faire » de Johannès Brahms. La première partie a semblé la mieux venue, bien que le thème de l'*andante*, présenté par le clavier, soit d'une grande distinction et que la conclusion avec les longues tenues du violon aboutissant à la dominante soit très caractéristique. L'*allegro* final a une allure très franche. Voilà une composition qui fait honneur à celui qui l'écrivit avec le souci de l'art le plus pur. Elle fut fort bien jouée par M. Consolo, un excellent pianiste doublé d'un bon musicien, et M. W. Pahnke, lui-même, qui fut élève de César Thomson.

Le gros succès de cette séance a été pour le *Quatuor* à cordes de M. Jaques-Dalcroze, succès absolument mérité. Nous avons déjà eu l'occasion de parler du talent de M. Jaques-Dalcroze; ses dernières œuvres indiquent un mouvement ascensionnel. Son *Quatuor* est rempli d'une fantaisie délicieuse d'un pittoresque achevé; la sonorité des cordes y est remarquable. Tout en remontant à la source de la belle école classique, l'auteur a fait une incursion dans le domaine romantique. Il a mélangé savamment les deux ondes. Ecoutez plutôt le délicieux *Intermezzo* avec ses *pizzicati* marquant le temps et la caressante phrase du premier violon, le *larghetto*, dont le premier motif est si passionné et passionnant, puis l'*allegretto scherzando*, bavar-

dage exquis et spirituel des seize cordes en staccati! Avec un peu plus de concision, l'œuvre serait absolument parfaite. L'interprétation confiée à MM. Henri Marteau, E. Reymond, W. Pahnke et A. Rehberg fut vraiment merveilleuse. On nous révéla qu'ils n'avaient pas consacré moins de dix répétitions à l'étude de ce quatuor, hérissé de difficultés; cela prouve la conscience de tels artistes.

A côté de la *Sonate* de M. W. Pahnke et du *Quatuor* de M. Jaques-Dalcroze, figuraient des compositions recommandables à des titres divers : *Mélodies* pour soprano, dans le style de Schumann, de M. O. Schulz, dites non sans talent par M. C. Schulz, une *Novelette* pour piano et violoncelle de M. R. Schveizer, dont la première partie fait songer à l'*Album-Blatte* de R. Wagner (exécutants : MM. Ackroyd, W. Treichler et l'auteur), — *Avril et Juin*, *lieder* d'un expressif sentiment de M. G. Pantillon, dits excellemment par Mlle Cécile Ketten, — *Sonate* pour piano en *si* bémol majeur de G. Weber, œuvre de valeur sans nul doute, mais exécutée un peu durement par M. R. Freund, *Prière* pour soprano et mezzo soprano avec accompagnement de violon, harpe et orgue de M. G. de Seigneux, qui a sa place marquée dans les cérémonies nuptiales à l'église, et que Mlle Cécile Ketten, Mme B., M. L. Rey, un violoniste de la belle école de Massart, M. F. et M. O. Barblan, interprétèrent à la satisfaction de tous, enfin le *Trio* (très connu) pour piano, violon et violoncelle, en *sol* majeur de Joachim Raff (exécutants : M. Staub, Mlle Hegner et M. Braun).

C'était un charme que de voir, aux deux grands concerts avec orchestre et chœurs, la salle de Victoria Hall resplendissant sous le feu des lampes électriques! Les costumes aux couleurs multicolores des dames dans la salle et sur la scène en prenaient un plus vif éclat, et on aurait pu se croire dans une serre ornée de fleurs de toutes nuances. Dans le premier concert (22 juin), on a fait un accueil des plus chaleureux aux *Sept paroles du Christ* de M. Gustave Doret, au *Concerto* pour violon et orchestre de M. E. Jaques-Dalcroze, à un motet *Vidi aquam* de M. F. Klose et à *Liberté*, air pour soprano et orchestre de M. A. Denéréaz.

C'est une œuvre de jeunesse que l'oratorio pour soli, chœur mixte et orchestre de M. Gustave Doret. Malgré cela, on reconnaît déjà dans cette partition la main très experte d'un musicien qui sait trouver l'expression juste pour peindre les différentes phases du drame sacré. Voyez plutôt comme, dans la *Première parole*, il a bien rendu le bruissement et la violence de la foule criant : « Il a mérité la mort, crucifie-le ». Il y a là une puissance et une solidité de facture étonnante. Le contraste entre la première et la deuxième parole est établie de main de maître. Après la tempête, l'accalmie; après les hurlements de la foule, la voix de soprano-solo s'élevant doucement : « Seigneur, souviens-toi de moi quand tu seras entré dans mon royaume »! Et, à l'orchestre, les violons dessinent une phrase mélodique pleine de tendresse dans le style de Gounod (celui de la belle époque), phrase que reprendra le baryton (le Christ) pour finir par le mot *Hodie!* C'est peut-être la meilleure page de la partition, qui en contient d'excellentes. La place nous manque pour parler de cette œuvre plus longuement et, du reste, en cette revue même, le savant musicographe M. William Cart en donna déjà une fine et savante analyse. M. Numa Auguez, venu tout exprès de Paris, et Mme E. Troyon-Blœsi, un excellent soprano dont la voix a beaucoup d'étendue et de sûreté, ont chanté admirablement les soli. Chœurs et orchestre sous la direction de l'auteur ont été très satisfaisants.

Que vous dire du *Concerto* pour violon et orchestre de M. Jaques-Dalcroze, sinon qu'il est parfait, qu'il est le meilleur de ceux que l'on ait écrit depuis un long temps, qu'il est un heureux mélange de l'humour de Chabrier et de la mélancolie de Lalo, que M. Henri Marteau, le roi des violonistes, l'a exécuté magistralement et que nous espérons bien l'entendre, l'hiver prochain, aux Concerts Lamoureux!

Le motet *Vidi aquam* pour chœur mixte, orgue et orchestre a une belle et puissante allure, ainsi qu'une facture indiquant la solide éducation musicale qu'a reçue M. F. Klose, sous la direction d'un maître tel que A. Bruckner. Si l'on y retrouve un écho lointain de certaines pages de *Parsifal*, il est incontestable que le talent personnel de M. Klose ne s'en accuse pas moins. L'auteur a été vigoureusement applaudi.

Liberté, air pour soprano et orchestre de M. A. Denéréaz, qui débute par le « ranz des vaches »,

et fut composé pour la fête des Chanteurs vaudois à Vevey, a plu par la jolie couleur de ses harmonies, ayant quelques affinités avec celles de *Tristan*. Mme Troyon-Blœsi l'a bien mis en valeur.

D'autres œuvres figuraient encore au programme de la séance du 22 juin : le duo de l'oratorio *Manassé*, page écrite dans le style théâtral par le maître F. Hégar, dont M. et Mme Troyon-Blœsi donnèrent une bonne interprétation, une *Chaconne* pour grand orgue, sur les notes *si*, *la*, *do*, *si* (Bach), d'un beau style, exécutée par l'auteur M. O. Barblan, un *De Profundis* pour alti, ténors, grand orgue et orchestre de M. L. Ketten, et enfin *Lumen de Cœlo*, cantate de fête en trois parties sur des vers latins de Léon XIII, pour solo, chœur et grand orchestre, écrite par un musicien expérimenté, M. E. Stehle. On voit que le programme était copieux!

Celui du second concert avec orchestre (23 juin) ne le fut pas moins. Il l'était même à tel point, qu'au début de la séance l'aimable secrétaire de l'Association, M. Ed. Combe, vint annoncer qu'on était forcé de le raccourcir.

Ce fut un délice pour les yeux et les oreilles que d'entendre la très gracieuse et remarquable cantatrice Nina Faliero-Dalcroze chanter avec cette voix qui du cœur va au cœur, les délicates et distinguées mélodies de M. P. Maurice, un jeune qui a travaillé avec Gabriel Fauré et donne de belles promesses, et celles, également très caractéristiques, de Ed. Combe.

Mme Nina Faliero-Dalcroze ne fut pas moins appréciée dans l'interprétation très élevée qu'elle donna de *la Mort du Printemps*, scène lyrique pour soprano et orchestre de M. E. Jaques-Dalcroze, où le jeune compositeur au talent si varié a peint avec un grand souci de la vérité et en même temps avec un sentiment souvent très intense le contraste entre la joie de la venue du renouveau et la tristesse de son départ : « Le printemps n'est plus, il n'est plus de printemps », allégorie dans laquelle le poète pleure sa jeunesse morte et son rêve envolé. La musique tantôt joyeuse ou triste suit pas à pas le texte, qui est également de M. Jaques-Dalcroze.

M. Willy Rehberg, professeur au Conservatoire de Genève, ne se contente pas de diriger l'orchestre lorsque les auteurs ne prennent pas eux-mêmes le bâton de commandement; il est un pianiste d'une vigueur peu commune, possédant des doigts d'acier et une technique supérieure. Il interpréta magistralement le *Concerto* pour piano et orchestre en *fa* majeur de M. J. Lauber, qui dénote chez son auteur des qualités incontestables d'invention mélodique et de polyphonie orchestrale. L'œuvre est trop développée; le point d'orgue placé dans la première partie nous sembla quelque peu aride; mais l'ensemble est très honorable.

On ne peut qu'être étonné de la clarté avec laquelle M. V. Andreœ, un jeune de vingt-deux ans, a exposé les thèmes de sa *Symphonie* en *fa* et les a développés. Se rattachant très nettement à l'école de Mendelssohn, elle est divisée en quatre parties, dont la dernière est la moins bien venue : c'est une belle promesse pour l'avenir.

Malgré des inexpériences inhérentes et bien pardonnables à la jeunesse, M. E. Bloch est un audacieux qui semble vouloir marcher sur les traces de Richard Strauss. Il y a dans son poème symphonique *Vivre-Aimer*, de l'invention, des effets amusants; mais, comme pour toutes les œuvres de pure description, celle-ci aurait besoin d'être appuyée d'un livret explicatif. M. E. Bloch a du tempérament; avec cela il a fait de fortes études avec le professeur Knorr de Francfort. Il n'est pas douteux que lorsque son talent sera plus assagi, il sera à même d'écrire des compositions de vif intérêt.

Sans avoir de hautes visées, la musique de M. G. Nigra est bien faite, se rattachant beaucoup plus à l'école italienne qu'à l'école allemande. Et rien n'est plus naturel, puisque M. Nigra, originaire de la Suisse italienne, a fait ses études au Conservatoire de Milan, où il fut le commensal du maëstro Mascagni. Son *scherzo*, *La Folie de Pierrot*, est de la jolie musique de pantomime.

Chez le Dr Aloys Obrist il existe des influences très diverses. Suisse par son père, Ecossais par sa mère, Italien par sa naissance à San Remo, il a été élevé à Weimar et il a complété ses études musicales à Berlin. De plus il a été cappelmeister de divers opéras de province et il a dirigé, de 1895 à 1900, les concerts d'abonnement de l'orchestre royal de Stuttgart. Son ouverture *Lebensfreude* semble par l'invention mélodique se rattacher à l'école italienne, alors que la science avec laquelle est écrite l'orchestration révèle les fortes études

de l'école allemande. Dans le *scherzando* se détache un thème tiré des premières mesures de la chanson : *Freut euch des Lebens* (Jouissez de la vie) du compositeur Nœgeli (poème de Usteri). La conclusion de l'œuvre est bâtie sur le thème principal combiné avec ce thème populaire, tous deux en augmentation.

La deuxième séance de musique de chambre (24 juin), qui clôtureait la série des concerts, a présenté encore un très vif intérêt par suite de l'inscription au programme d'œuvres de valeur. La *Sonate* pour piano et violoncelle en *do* dièze mineur du maître Hans Huber, fort intelligemment exécutée par Mlle Perrottet et M. Ad. Rehberg (quel beau violoncelle avec sa jolie tête sculptée!) est une maîtresse page, qui place M. Huber à la tête de l'école suisse. On le rappela; mais, modeste, il se déroba à l'ovation qu'on désirait lui faire. Il avait accompagné lui-même un superbe quatuor vocal *Eine Lenzfahrt* de M. Edg. Munzinger, qui n'avait pu assister aux fêtes de Genève. C'est un véritable parfum de terroir qu'exhalent ces délicieuses mélodies, parmi lesquelles nous avons surtout remarqué *Auf dem See* et *Am Abend*. Le plaisir a été doublé par l'excellente diction du quatuor bâlois, composé de Mme I. Huber, Pezold et Mlle Philippi, MM. Sandreuter et Böpple.

De jolies valses, très musicales, de M. Jacques Ehrhart, directeur des chœurs de la *Concordia* de Mulhouse, valses conçues dans le style de celles pour piano à quatre mains de Gouvy et de Paul Lacombe, des mélodies d'un noble caractère de M. F. Niggli, excellemment dites par Mlle Philippi, douée d'une voix d'alto très prenante, précédaient une *Sonate* pour piano et violon en *ré* majeur de M. Eug. Reymond, dont toutes les idées sont de toute distinction et bien développées. L'*allegretto-scherzando* d'une grâce enveloppante est écrit dans le style du folklore. M. E. Reymond et le pianiste M. E. Decrey ont joué cette sonate fort simplement, comme doit être exécutée toute musique de chambre, avec la plus grande conscience, sans recherche de l'effet à côté. M. E. Decrey est sans nul doute un excellent professeur de piano.

Le superbe *Sextuor* pour piano, deux violons, deux altos et violoncelle de M. J. Lauber terminait triomphalement cette séance du 24 juin. C'est une œuvre aux sonorités les plus délicates, avec un heureux mélange de musique pittoresque et classique, dans laquelle l'auteur a introduit des effets qui lui sont bien personnels, notamment l'intervention assez prolongée des cordes à découvert. Rappelons toutefois qu'avant M. J. Lauber l'illustre maître Johannès Brahms avait usé de ce procédé très caractéristique. L'interprétation en a été fort belle, grâce au talent d'artistes tels que MM. J. Lauber, L. Rey, Eug. Reymond, Pahnke, A. Kling, et Ad. Rehberg. M. L. Rey tire des sons délicieux de son Guadanini et il a un bel archet.

* * *

L'hospitalité genevoise peut rivaliser avec l'hospitalité écossaise. Un des amateurs les plus fervents de la Beauté à Genève, M. Léopold Favre, a donné en son magnifique hôtel de la rue des Granges, une des soirées les plus charmantes auxquelles il nous ait été donné d'assister depuis un long temps. L'union cordiale n'a cessé de régner entre ceux et celles que l'aimable amphitryon y avait conviés.

Le dernier jour, après la seconde séance de musique de chambre, une promenade en bateau sur le lac avait été organisée, qui permit de saluer en passant, les plus jolis sites des côtes de France et de Suisse. Au retour, on débarquait devant l'hôtel National, où eut lieu un superbe banquet. Signalons le discours substantiel et patriotique de M. de Seigneux, ainsi que la très humoristique pièce de vers écrite pour la circonstance par M. Jaques-Dalcroze et qui divertit l'assistance, autant que la charma le très artistique menu dessiné par Mlle Henriette Révillod de Muralt, la gracieuse Diane chasseresse de l'Helvétie.

La conclusion, la voici : Hier, l'Helvétie avait la religion de ses monts couverts de neige, de ses mirifiques lacs aux eaux bleues; aujourd'hui, elle possède la religion de la musique. La fusion s'est faite entre ses musiciens du Nord et du Midi; les ondes du lac de Zurich se sont unies à celles du lac de Genève. Gloire à ceux qui ont compris la nécessité de cette Association, qui portera ses fruits.... et à l'année prochaine! H. Imbert.



Chronique de la Semaine

PARIS

A L'OPÉRA-COMIQUE

Le Légataire universel et *La Sœur de Jocrisse*

La saison lyrique a fini par un double éclat de rire et sous les auspices du vieil opéra-comique français. On ne pourra reprocher à M. Albert Carré de ne pas lui faire place ; on s'étonnera cependant un peu qu'il ait attendu les tout derniers jours avant la fermeture pour donner à son public cette détente de joie. C'était un essai en vue de la rentrée prochaine. La voilà bien et commodément assurée. Le *Légataire universel* de M. Georges Pfeiffer avec la *Sœur de Jocrisse* de M. Banès seront toujours sûrs d'enchanter le public des matinées comme celui de certains soirs. Même ceux qui ne peuvent prendre leur parti du *parlé* auront quelque indulgence ici, où ce sont les propres vers de Regnard qu'ils entendront ; et ce n'est pas le moindre intérêt de l'œuvre.

C'est toujours une chose bien délicate, de mettre en musique une comédie qui n'était pas faite pour cela. On y échoue généralement, et rares sont ceux qui ont bien su se pénétrer du caractère de l'œuvre originale. Cependant, les comédies de Regnard étant pour la plupart dénuées de pensée, et vivant surtout par l'action bouffonne, il est plus aisé de les traiter musicalement sans les gâter. Les auteurs de l'« opéra-bouffe » en question (MM. Adenis et Bonnemère) ont d'ailleurs été bien inspirés, à mon sens, bien qu'ils laissassent la parole à Regnard dans le *parlé*, de ne prendre de lui que ses idées pour le *chanté*. Ces vers si lestes, si légers, eussent été alourdis à les conserver tels quels dans la musique, et lapremière condition de réussite était de garder précieusement la folle allure de la pièce.

M. Pfeiffer y a, de son côté, assez complètement réussi. Surtout, il faut le dire, quand il n'avait qu'à suivre pas à pas Regnard. Car lorsque les auteurs modernes ont voulu broder sur l'ancien, au premier acte, en insistant sur les amours d'Eraste et d'Isabelle ou même la gaieté sénile du vieux Géronte, le résultat s'est trouvé languissant. La romance d'Eraste sur « son adorée » ne manque pas de grâce, ni le duo d'amour de chaleur, ni le quatuor de la demande en mariage d'ingéniosité, mais ce n'est pas la folie de Regnard.

Celle-ci arrive à point avant la fin du premier acte, avec la scène de Clistorel, d'une haute bouffonnerie et musicalement très adéquate au texte. Elle continue sans désemparer avec la double scène du neveu normand et de la nièce du Mans, jouée par Crispin au second acte, en trio d'abord, puis en quatuor. Elle poursuit encore avec la scène du testament, où il y a de la variété (notamment le petit passage sous la plume des notaires, dont le grincement semble si joyeux aux héritiers), et celle de la léthargie, avec le fameux cri : « C'est votre léthargie », lancé comme en *canon* à Géronte par les quatre personnages.

La partition est spirituelle en somme, avec un vrai entrain, sans la maîtrise et la largeur de Poise ou de Gounod, mais non sans personnalité aussi. Un joli entr'acte pour violon solo rappelle le délicat musicien de chambre qu'est M. Pfeiffer. D'autres pages, que j'ai omises, les couplets de Lisette par exemple, font honneur à son goût.

Et puis cela était parfaitement joué à l'Opéra-Comique, où M. Carré s'est constitué une excellente troupe comique, bien homogène, même en l'absence du maître Fugère, qui fut si longtemps presque seul. M. Jean Périer, qui a trouvé, plus encore que dans la *Fille de Tabarin*, un rôle bien à sa mesure, est étourdissant de verve dans Crispin ; M. Grivot (Géronte) a toujours le sûr comique qu'on apprécie depuis si longtemps ; M. Carbonne est élégant dans Eraste et M. Mesmaecker désopilant de fantaisie burlesque dans Clistorel. Enfin, Mlle de Craponne fait une Lisette accorte, à la voix mordante.

Quant à la *Fille de Jocrisse* de M. Banès, la restitution, quoique l'original en soit infiniment plus récent, paraît bien plus archéologique encore, tant cette matière à plaisanterie est passée de mode. En ce sens, c'est une vraie *curiosité*, car le texte de Duvert, excellent type du Palais-Royal de 1841, est à peu près intégralement conservé, et le principal mérite de M. Banès est d'avoir écrit dessus une musique parfaitement adéquate. Ce vaudeville plutôt charentonesque a eu un succès fou dans son temps : il est classique dans le genre. Seulement, autant le fond nous paraît anodin, avec l'amour secret de Charlotte pour son jeune maître, qui finit par la préférer à une belle mijaurée qu'il était sur le point d'épouser, autant la cascade intarissable de bêtises, de coq-à-l'âne et de *gaffes* (le mot n'existait pas, mais la chose est éternelle) de son frère Jocrisse, après avoir passé dans le courant des plaisanteries usuelles, a pris à nos yeux d'irréparables rides. Mais ces gaffes du bon Jocrisse, qui ont pour résultat de rompre le sot mariage de son maître, ne laissent pas de dérider le public, et la musique s'entend avec agrément.

Il est assez difficile de faire un choix dans la série de mélodies, petits airs, duettos ou ensembles de la partition de M. Banès; pourtant le duo de Charlotte et de son maître (où elle lui enseigne comment on doit s'y prendre pour faire sa cour), le trio où le perroquet fait sa partie, le petit air sentimental de Charlotte et les ensembles burlesques avec la future et son père, sont particulièrement réussis. Mlle Baux et M. Mesmaecker, d'une part, MM. Allard, Gourdon et Mlle Chevallier, ont enlevé cette pochade avec entrain.

Henri de Curzon.



Pour profiter du séjour de Mme de Nuovina à Paris, et parachever l'intérêt de ses dernières soirées, M. Albert Carré a donné à ses abonnés trois représentations de la *Cavalleria rusticana* de Mascagni, et trois de la *Navarraise* de Massenet. Mme de Nuovina s'y montre artiste de premier ordre, d'un style large et puissant, d'une autorité vibrante, qui prend, surtout dans la seconde de ces œuvres, une intensité d'expression extraordinaire. Mais il faut dire que cette musique a bien de la chance de dire de pareilles interprètes. Pour *Cavalleria* surtout, j'avoue qu'il en est peu d'aussi antipathique à mon goût : à une pièce aussi banale et sommaire, il est peu de partitions aussi dénuées de sincérité et d'originalité. C'est à la fois plat et prétentieux, même le fameux *leitmotiv* à la sous-Gounod, qu'on applaudit tant dans l'entr'acte, avec ses déhanchements faciles des instruments à cordes. La *Navarraise* vaut mieux, encore que l'inspiration originale fasse trop souvent place à la violence et au tapage; mais du moins cela vit, cela a du relief. Il n'y a que des compliments à adresser à M. L. Beyle dans la première pièce et à M. Maréchal dans la seconde, interprètes convaincus tous deux.

H. de C.



Au Conservatoire, voici les résultats des principaux concours à huis clos qui ont été jugés dans le courant des dernières semaines :

Harmonie (hommes). — Premier prix : MM. Jourdain (élève de M. Taudou) et Dumas (M. X. Leroux); deuxième prix : M. Casella (M. Leroux); premier accessit : MM. Rousseau (M. Lavignac) et Mailleux (M. Leroux); deuxième accessit : MM. Jos. Boulnois (M. Taudou), Ad. Mercier (M. Leroux) et Lély (M. Taudou.)

(M. Marcel Rousseau est le fils de notre éminent confrère M. Samuel Rousseau.)

Accompagnement au piano (professeur : M. Vidal). — Premier prix : MM. Caplet et Chadeigne, Mlle Toutain; deuxième prix : M. Estyle, Mlle Chéné; premier accessit : M. Wagner.

(M. Caplet a remporté le grand prix de Rome la semaine précédente.)

Orgue (professeur : M. Guilmant). — Premier prix : M. Andlauer, Mlle Toutain; deuxième prix : M. Fourdrain; premier accessit : M. Aviné.

Harmonie (femmes). — Premier prix : Mlle Pair (élève de M. Chapuis); deuxième prix : Mlle Boulanger (M. Chapuis); premier accessit : Mlle Richez (M. S. Rousseau).

Contrepoint et fugue. — Deuxième prix : M. Tricou (élève de M. Lenepveu); premier accessit : MM. Laisné (M. Widor) et Goupit (M. Lenepveu).

Solfège des chanteurs (hommes). — Première médaille : M. Baer; deuxième médaille : MM. Billot et Mallet; troisièmes médailles : MM. de Poumayrac, Bourillon, Casella et G. Dubois.

Solfège (femmes). — Première médaille : Mlles Carré, Ruper, Jullian, Trannoy et Bérysa; deuxième médaille : Mlles Maurice, Gaillard, Huchet et Dorigny; troisième médaille : Mlles Tiesset et Genevois.

Piano, classes préparatoires (hommes). — Première médaille : M. Besnard; deuxième médaille : MM. Florian et Pilot.

Piano (femmes). — Première médaille : Mlles Le Son, Bieau-Buspère, Weiss et Fagel; deuxième médaille : Mlles Debrie, Abadié, Vendeur et Rossat; troisième médaille : Mlles Biot, Armand et Journal.



Mlle Madeleine et M. Jules Boucherit ont passé depuis peu la Manche, et leur succès s'affirme déjà de façon solide, ce qui n'est point pour nous étonner, étant donné le talent de ces jeunes artistes. Dans les deux récitals qu'ils viennent de donner, le 20 juin et le 4 juillet, à la salle Bechstein, à Londres, les ovations et les rappels ne leur ont pas manqué. C'est surtout la *Sonate* de C. Saint-Saëns pour piano et violon, la *Polonaise in A flat* de Chopin, les *Etincelles* de Moszkowski, le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, qui ont le plus porté.

Le triomphe de ces deux jeunes et intéressants virtuoses n'a pas été moins grand à la soirée qui eut lieu chez la grande cantatrice Mme Melba.



BRUXELLES

Au Conservatoire. — Voici les résultats du concours de chant théâtral (classe d'hommes) :

Deuxième prix avec distinction : MM. Collet (48 points) et Virly (47 points); deuxième prix : MM. Vanderheyden (43 points), Vanden Eynden (42 points) et Bicquet (40 points).

On s'est plu à admirer chez la plupart des jeunes chanteurs cette diction claire et précise qui est le privilège de l'enseignement de M. Demest, professeur de chant au Conservatoire.

Voici les résultats du concours de chant théâtral pour jeunes filles :

Premier prix avec la plus grande distinction : Mlle Bourgeois (élève de Mme Cornélis); premier prix : Mlles Belinfante et Hoeffler (élèves de Mme Cornélis), et Buol (élève de Mme Kips-Warnots); deuxième prix avec distinction : Mlles Protin (élève de Mme Cornélis), Ceuppens (élève de Mme Kips-Warnots); deuxième prix : Mlles Olislagers (élève de Mme Cornélis), Vandenbroeck, Feremans, Tyckaert (élèves de Mme Kips-Warnots).

Concours relativement intéressant; à signaler Mlle Bourgeois, une cantatrice de tempérament, possédant un beau soprano dramatique. Nous avions déjà eu l'occasion d'apprécier son beau talent l'hiver dernier, dans l'exécution d'*Armide* de Gluck, dont elle avait fort bien chanté le rôle de la Haine.

Le Prix de la Reine, pour duo de chambre, a été accordé à Mlles Belinfante et Bourgeois, élèves de Mme Cornélis, qui ont chanté avec goût le duo de *Sosarine* de Hændel. N. L.

— *Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode- Schaerbeek.* — Directeur : M. Huberti. Résultats des concours de 1901 :

Solfège supérieur (jeunes filles). — Division B. Professeur : Mme Labbé. Médaille du gouvernement : Mlle Nérine Walckers; premier prix avec distinction : Mlle Marguerite Koller; rappel de premier prix avec distinction : Mlle Eugénie Beur ; premier prix : Marguerite Havlange et Fernande Janssens.

Jeunes garçons. — Division B. Professeur : M. Bosselet. Deuxième prix : Louis Roba.

Solfège pour chanteurs et chanteuses. — Professeur : M. Mercier. Demoiselles. — Deuxième distinction avec mention spéciale : Amicie Marlier, Ida Paniels, Marthe Danneaux et Alphonsine Arents.

Hommes. — Division B. Première distinction avec mention spéciale : François De Breucker; première distinction : Jean David, Camille Verhoeven, Gaspar Godenne et Joseph De Sadeleer; deuxième distinction avec mention spéciale : Léon Verbrugghen.

Division A. Première distinction : Gaston Hautrive et Auguste Roosen; deuxième distinction : François Simon et Léon Renard.

Solfège supérieur.— Division A. Jeunes filles.— Professeur : Mme Wittmann. Premier prix avec distinction : Jenny Vande Wiele et Emma Janssens; premier prix : Anna Nieuwmeyer, Germaine Van Molle, Marie Van Weessenaers et Alice Viceroy; deuxième prix avec distinction : Berthe Vande Laer, Germaine Crame, Georgette Bastin, Mathilde Xhayet, Alice Florin, Madeleine Duval et Joséphine Basch; deuxième prix : Marie Wéry et Alice Crabbé.

Jeunes garçons. — Professeur : M. Bosselet. Premier prix : Edgard Vander Brugghen et Bernard Van Geet.

Chant individuel (demoiselles). — Première division. Professeur : Mme Cornélis Servais. Premier prix avec distinction : Mlles Julia Goethals, Marie Digneffe, Marguerite Lemmens. Premier prix : Elvire Aubert. Deuxième prix avec distinction : Marguerite Vanden Eynde. Deuxième prix : Marie Schouten.

Seconde division. Première distinction avec mention spéciale : Marie Mendès. Première distinction : Lucie Dudicq, Suzanne Lambotte, Amicie Marlier, Fernande Janssens, Maria Nuyens.

Duos de chambre. — Prix fondé par Mme Huart-Hamoir : Marie Digneffe et Marguerite Vanden Eynde.

Chant individuel (hommes). — Première division. Professeur : M. Demest. Médaille du gouvernement : M. Antoine Maas. Médaille de la commission administrative : M. Léopold Jacobs. Premier prix : Adolphe Boucq. Deuxième prix avec distinction : Pierre Verhoeven. Deuxième prix : Louis Huygh, François De Breucker, Jean David.

Seconde division. Deuxième distinction : Casimir Alvarez. Gaspar Godenne.

Concours de Lieder. — Prix : J. Desadeleer.

— Les amateurs de musique réunis dimanche au Musée communal, malgré la grande chaleur, pour entendre l'audition de l'Ecole de musique d'Ixelles, ont passé deux heures trop courtes. Programme aussi varié que nouveau, sortant de la banalité des choses connues. Entre autres, très

touchantes, les voix d'enfants dans le noël, extrait de la *Passion* de M. H. Thiébaut. L'accompagnement d'orgue a bercé les auditeurs de ses accents pieux, si reposants.

Les *Vaneuses* de Sauvrezis, la *Cavalcade* de Nazar Aga, avec leurs sentiments respectifs ont été enlevés par des voix souples, avec une légèreté qui honore auant les auteurs que la direction.

Mlle Barragan a développé une grande vélocité, une belle pureté de son dans la *Sarabande* de Vincent d'Indy et la *Ronde champêtre* de Chabrier. Mlles Casteels et Nève ont exécuté des quatre mains de Grieg et Behr avec beaucoup de sentiment musical.

Bref, programme intéressant et bien fait pour l'émulation des élèves et le charme des auditeurs.

— Il vient de se constituer à Bruxelles un comité Peter Benoit, qui, d'accord avec le comité central, établi à Anvers, et avec les autres groupes régionaux déjà formés ou à former dans les autres provinces du pays, a pour but :

1° La publication de l'œuvre complète du maître défunt, avec la participation et le contrôle des pouvoirs publics;

2° L'érection, sur sa tombe, d'un monument funéraire;

3° L'érection à Anvers d'un monument public.

Voici la composition de ce comité, auquel est laissée la latitude de s'adjoindre, par la suite, de nouveaux membres, au mieux de ses travaux et de sa propagande :

Comité effectif : Président d'honneur, M. Huberti; Présidents, MM. Dedeken et A. Wilford; Vice-présidents : MM. A. De Greef, Lagye, E. Hendrickx et F. Reinhard; Secrétaires, MM. A. De Jaegher, W. Gyssels et H. Teirlinck; Trésoriers, MM. 't Sjoen, E. Deveen, H. Vanderseypen.

La liste des membres, très nombreux, n'est pas définitivement arrêtée et le comité d'honneur est en formation.

Dans sa première séance, sur la proposition de M. Gustave Lagye, le groupe brabançon a décidé de faire un pressant appel aux directeurs des journaux bruxellois, sans distinction de parti ou de langue, pour la constitution d'un comité de la Presse.



CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Mercredi soir, au Kursaal de Scheveningue, le festival français de musique ancienne et moderne, dirigé par M. Vincent d'Indy a obtenu un succès exceptionnel.

Grâce au précieux concours de Mlle de la Rouvière, de la Schola Cantorum, et de l'admirable Orchestre philharmonique de Berlin, cette première manifestation de l'art français dans les Pays-Bas, dont j'avais eu l'honneur de prendre l'initiative, a été un véritable triomphe pour la musique française, et pour le jeune maître, M. Vincent d'Indy a été acclamé après sa *Trilogie de Wallenstein*, exécutée avec une incomparable perfection par l'Orchestre philharmonique. Après cette œuvre d'une grande importance, c'est la partitionnette si colorée, si finement orchestrée écrite par Ernest Chausson pour la *Tempête* de Shakespeare, le fragment symphonique de *Psyché* de César Franck, *Phidylé* de Henri Duparc et le *Phaéton* de Saint-Saëns qui ont paru le plus vivement impressionner le nombreux auditoire.

La musique ancienne de Lalande et de Rameau a fait grand plaisir aussi, mais on aurait peut-être pu faire un meilleur choix, et l'on a pu regretter de ne pas voir Lully représenté au programme. Berlioz n'y figurait que par une œuvrette de trop minime importance, et Lalo manquait absolument. Mlle Marie de la Rouvière, une jeune artiste de grand avenir, s'est fait vivement applaudir, surtout dans la chanson d'*Ariel* de Chausson, et dans *Phidylé* de Duparc, qu'elle a dits à ravir. Dans la *Cantate* de Rameau, elle a été moins heureuse. Sa première apparition parmi nous a été accueillie avec une extrême bienveillance, voire avec enthousiasme.

Le festival a été honoré de la présence du ministre de France à La Haye, M. de Monbelle, accompagné de toute la légation. Le ministre des beaux-arts à Paris, M. Leygues, s'était fait représenter par M. d'Estournelles de Constant.

Salle bondée, public d'élite, où toute la fine fleur artistique des Pays-Bas s'était donné rendez-vous et où toute la critique néerlandaise était représentée, sans oublier les critiques étrangers.

EDOUARD DE HARTOG.

LIEGE. — M. Keppens, directeur du Théâtre royal pour la saison prochaine, vient d'arrêter comme suit la compositiom de sa troupe :

MM. Denady, fort ténor de grand-opéra; Vallès, premier ténor d'opéra comique (remplaçant M. Buysson); Du Thys, second ténor; Marcou, basse; Nourdy, baryton de grand-opéra; Bruynen, basse chantante; Cloes, deuxième basse; Delpret, baryton d'opéra-comique; Honin, deuxième basse; Dubressy, trial.

Mmes Demesdy, forte chanteuse; Nelly, d'Heilson, première chanteuse légère; Wanda, chanteuse légère de grand-opéra; Stéphane, dugazon Galli-Marié; Peltier, seconde dugazon; Rency, seconde dugazon; Rassier, duègne.

Ballet : Mmes Viola, San Pietro, Cereza, Albers.

Orchestre : MM. Tartanac, chef d'orchestre; Gillard, répétiteur.

LONDRES. — La saison d'opéra touche à sa fin, et nous n'avons pas eu à nous plaindre de la nouvelle direction. Il est vrai que nous ne pouvons pas lui octroyer de bien grandes louanges. Peu de changement. La scène seule a subi de grandes transformations qui permettent une mise en scène plus soignée.

Pendant ces dernières semaines, nous avons eu de nombreuses reprises de pièces du répertoire: *la Tosca* avec Ternina, Scotti et de Marchi; *Tristan et Isolde* avec un nouveau ténor, M. Forchammer, de l'Opéra de Dresde; *Aïda* et *Otello* avec le puissant Tamagno, qui s'est aussi fait entendre dans la *Messaline* de M. de Lara.

Mais la vraie nouveauté de la saison a été le *Roi d'Ys* de Lalo. Cette œuvre, qui fut créée à Paris il y a treize ans, n'avait pas encore paru sur la scène de Covent-Garden. L'éclat de cette première exécution était rehaussé par le début de Mlle Paquot, du théâtre de la Monnaie. Son succès a été considérable. Toute la presse le constate. L'accueil fait à Mlle Paquot dans le rôle de Margared a été enthousiaste, dit le *Times*. Et le grand journal de la Cité reconnaît que les jeux de physionomie de la jeune artiste sont admirables, que sa voix est un puissant soprano dramatique, de très belle qualité. M. Séveilhac, dans le rôle de Karnac, a partagé le grand succès de sa jeune partenaire. Et voilà deux artistes du théâtre de la Monnaie qui d'emblée ont conquis une belle place sur la grande scène de Covent-Garden. Tous deux sont rengagés pour la saison prochaine.

Dans ma prochaine correspondance je résumerai le travail de la saison. P. M.



MARSEILLE. — Ainsi que nous l'avons annoncé, la municipalité a décidé de faire l'essai de l'exploitation en régie du Grand-Théâtre municipal, et elle a confié la direction à M. A. Vizentini, directeur de la scène à l'Opéra-Comique, en congé de six mois. La saison commencera vers le 10 octobre pour finir en avril 1902.

Voici le tableau complet de la troupe :

Ténors : MM. Scaremberg, premier ténor en chef; Cornubert, premier ténor de grand-opéra; E. Gluck, premier ténor d'opéra-comique; Vialas et Valette, deuxième et troisième ténor; Baroche, trial.

Barytons : MM. Gaidan, baryton de grand opéra; Michel Dufour, baryton d'opéra-comique; Chalmin, baryton bouffe; Danse et Derrais.

Basses : MM. Vallier, basse noble; Sentein, basse chantante; Joël Fabre, basse en tous genres; Commengre, deuxième basse, et André, laruette.

Chanteuses dramatiques : Mmes L. Janssen, soprano; Hélène Théry, première chanteuse falcon; Jenny Passama, mezzo-soprano-contralto.

Chanteuses légères : Mmes Bréjean-Silver, pendant trois mois, et ensuite Mlle M. Thiéry (en représentation); Devareille, première chanteuse légère de grand-opéra, et E. Parkinson.

Dugazons : Mmes H. Delormes, première dugazon; Vialas, première dugazon double; Marie Girard, G. Borderie, deuxièmes dugazons, et Gérald, mère-dugazon.

Ballet : M. Natta, maître de ballet; Mlles Antoinette Porro, première danseuse noble; Ghibaudi, Calvi et Bigotti, premières danseuses demi-caractère; Eva Méry, travesti, et Colombo, première danseuse double.

L'orchestre sera sous la direction de MM. Vizentini, administrateur général, Michaud et Bruno Maurel.

Au répertoire figureront *Sapho* (Massenet), *la Statue* (Reyer), *la Belle au bois dormant* (Silver), *Phryné* (Saint-Saëns), *la Bohème* (Léoncavallo), *Falstaff* (Verdi), *Méphistophélès* (Boïto), *Lovelace* (Hirschmann), le *Crépuscule des Dieux* (Wagner), et les ballets suivants : le *Rêve de Vénus* (H. Mirande), *Une aventure de la Guimard* (A. Messager), *Endymion* (A. Cahen), etc.

MAESTRICHT. — Le concours de chant d'ensemble organisé par la société royale « Mastreechter Staar » a été l'un des plus brillants. Les belles luttes des 7 et 14 juillet ont mis aux prises les meilleures sociétés d'Allemagne, de Belgique, de Hollande et de France. Dans toutes

les divisions, les exécutions ont été très remarquées. Voici les résultats.

Troisième division internationale. — Premier prix : L'Orphéon de Petit-Rechain (Belgique), directeur, M. Pierre Baiwir; deuxième prix : Les Zéphyrs de Tavier-Nandrin (Belgique), directeur, Const. Grossean; troisième prix : *ex æquo*, Vriendenkoor de Limmel, directeur, M. Frissen, et Sint-Pancratius d'Heerlen (Hollande), directeur, M. Hermans; quatrième prix : *ex æquo*, Sittard's Mannenkoor de Sittard, directeur, Durlinger, et Amstel Werkman d'Amsterdam (Hollande), directeur, M. Sally L. Wertheim.

Deuxième division (internationale). — Premier prix : Les Disciples de Mozart de Liége, directeur, Joseph Hanson; deuxième prix : Les Orphéonistes de Montegnée, directeur, M. Ad. Boussa; troisième prix à l'unanimité : Sint-Cæcilia de Vaals, directeur, Rob. Geijr; mention honorable à l'unanimité : Sint-Cæcilia de Teteringschendijk, directeur, M. Joh. Ingenhoven.

Concours international entre le premier prix de la troisième division et le premier prix de la seconde division. — L'Orphéon de Petit-Rechain.

Première division (section hollandaise). — Premier prix : Roermonds-Mannenkoor, Ruremonde, directeur, M. H. Tyssen; deuxième prix : Apollo, d'Amsterdam, directeur, M. Roeske; troisième prix : Venlona, de Venlo, directeur, M. Willy Geyr; mention honorable à l'unanimité à L'Aurora, d'Oosterhout, directeur, M. Govert-Dorrenboom.

Première division (section étrangère). — Premier prix : La Voix du Hameau de Seraing, directeur, Lamb. Chapelle; deuxième prix : Les Solistes gantois, de Gand, directeur, M. Duvosel; troisième prix : L'Union chorale de Fléron, directeur, M. Gustave Souka.

Concours spécial entre les premiers prix des deux sections de la première division. — Le prix unique est décerné à la Société Roermond's Mannenkoor de Ruremonde (Hollande).

Division internationale d'excellence. — Premier prix : L'Orphéon de Verviers, directeur, M. André Meunier; deuxième prix : La Société de chant, de Pepinster, directeur, M. Pierre Baiwir; mention honorable à la Cœcilia d'Amsterdam, directeur, M. Andriessen.

Chorales mixtes. Division unique internationale. — Premier prix : La Verviétoise, de Verviers, directeur, M. François Duyzings; deuxième prix : La Sérésienne, de Seraing, directeur, M. Louis Picalauza; première mention très honorable à la Société De Jonge Vlamingen, d'Anvers, directeur, M. Paul Lepage; deuxième mention honorable à la Société Nederlandsche Liedertafel, d'Anvers, directeur, Julius J.-B. Schrey.

Division internationale d'honneur (section unique). — Le premier grand prix est décerné à la Société lyrique de la Bouverie (Belgique), directeur, M. H. Carpay. Un premier second prix est accordé à la Société Harmonia d'Aix-la-Chapelle Allemagne), directeur, Hubert Mai. Un deuxième second prix est donné à la Société l'Union orphéonique de Cambrai (France), directeur, M. Paul Lebrun.

OSTENDE. — Notre saison musicale a commencé le 23 juin par l'inauguration des concerts symphoniques, dirigés par M. Léon Rinskopf. Depuis lors, nous avons tous les jours, au Kursaal, un concert où le répertoire des casinos est exécuté avec maëstria par une admirable phalange de 115 artistes. De ce répertoire émergent, de-ci de-là, quelques œuvres lumineuses de Wagner, Saint-Saëns, Dvorak, etc.

Tout l'intérêt musical réside dans les concerts artistiques du jeudi, où s'exécutent des pages d'un genre plus relevé et se font entendre les solistes de choix. Au premier jeudi artistique, le 4 juillet, M. Louis Miry, violoncelle solo, a déployé du style et un beau son dans le *Troisième Concerto* (fragment) de Goltermann, et la *Tarentelle* de Popper.

Le jeudi 11 juillet, c'était le tour de M. Edouard Deru, notre brillant concertmeister, qui a joué avec brio le *Concerto* de Mendelssohn.

Le jeudi 18, M. Emile Bosquet a triomphé dans l'exécution du *Concerto* de Schumann, qu'il a interprété avec un sentiment fort juste et une virtuosité impeccable, de même que des pages exquises de Mozart, Chopin et Saint-Saëns.

Au même concert, nous avons eu, outre l'ouverture de la *Flûte enchantée* et les *Jeux d'enfants* de Bizet, le majestueux finale de la symphonie avec orgue de Saint-Saëns, et le prélude d'*Ingwelde* de Max Schillings. Cette page est absolument remarquable, de facture wagnérienne, d'un beau sentiment lyrique, avec des thèmes superbes. M. Schillings n'avait pas vingt-cinq ans quand son drame lyrique *Ingwelde* fut exécuté à Carlsruhe. C'est un artiste d'avenir, sur qui la jeune école allemande fonde les plus grandes espérances.

Comme artistes du chant, se sont fait entendre et applaudir M[lles] Friché, Gottrand et M[me] Feltesse-Ocsombre. Celle-ci, dont le répertoire est toujours soigné, a chanté entre autres l'*Immortel Amour*, une remarquable page de M. Léon Dubois,

ainsi que des mélodies de Wagner, Mozart et Pierné. Gros succès pour la nouvelle pensionnaire de la Monnaie. Mlle Friché, qui avait brillamment ouvert la série des concerts à solistes, a donné avec un beau sentiment le grand air de *Louise* et des *Lieder* exquis de MM. L. Hillier et K. Mestdagh.

Dimanche 21 juillet, grand concert avec la section d'art des Mélomanes de Gand.

Le 5 août, inauguration de la statue de Léopold Ier, en présence de la famille royale. Cette cérémonie sera accompagnée de l'exécution d'une cantate pour baryton solo, chœur d'enfants et orchestre. Le poème, dû à la plume du poète flamand Dr Eugène Van Oye, est superbe. M. Léon Rinskopf vient d'en achever la partition.

L. L.

SPA. — Outre les concerts symphoniques quotidiens, dont les programmes sont toujours très intéressants, M. Jules Lecocq a réservé les mercredis pour les concerts classiques, et le public montre par son empressement l'intérêt qu'il porte à ces séances. Au programme du premier concert : l'*Huldigung's March* et l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* de Richard Wagner, l'*Invitation à la valse* de Weber, orchestrée par M. Weingartner, les fragments de *Prométhée* de Beethoven et la deuxième *Rapsodie hongroise* de Liszt.

Le deuxième concert était consacré à la musique ancienne : Haydn, Hændel, Gluck, Méhul, Rameau, Schubert, Boccherini, Beethoven, et dirigé et développé par M. Lecocq avec un souci d'art dont il faut le féliciter. Ce sont là, certes, de beaux programmes, dont les exécutions furent de belle ligne et auxquels on doit sans réserve applaudir. De ceux-là se détachent aussi des noms d'artistes de valeur. Ainsi, dans la *Ballade* pour alto de Schubert, M. Van Hout a été incomparable d'émotion d'âme, d'expression sincère et grande. Dans la *Sonate* en *la* de Boccherini, MM. Van Isterdael (violoncelle) et Grisart (piano) ont fait montre de si belles qualités que le public les a confondus tous deux dans de mêmes applaudissements.

Le second concert vocal donné à la Galerie, avec le concours de Mlle Claire Friché, de la Monnaie et de M. Henry Marcette, a été un succès. La jolie pensionnaire de MM. Kufferath et Guidé, qui avait débuté ici même, il y a deux ans, dans une fête de bienfaisance, a vraiment émerveillé son auditoire par l'étendue de sa voix, si belle, si souple, si chaude, et l'art avec lequel elle a su en montrer les ressources. Après l'air de *Sigurd*, elle a surtout été remarquable dans l'air de *Louise* de G. Charpentier. La direction l'a engagée pour l'an prochain.

Au Théâtre, la gracieuse Mme Romain obtient du succès dans *Miss Helyett;* aussi M. Delpret, dont la voix vibrante et colorée plaît à tous. Ambreville avait composé un pasteur suivant ses moyens physiques, et Mlle Montmain une Manuela exubérante et vraiment espagnole.

Le maître Vincent d'Indy est arrivé à Spa vendredi pour faire les dernières répétitions de son festival, qui a dû avoir lieu samedi.

NOUVELLES DIVERSES

M. Arthur Pougin dans le *Ménestrel* signale un document bien amusant qu'il a récemment découvert dans le *Mercure de France* de décembre 1737; c'est l'annonce d'un cours de composition proposé par Rameau. Cette annonce est faite en ces termes :

« *Ecole de composition dramatique.* — M. Rameau donne avis aux amateurs de musique qu'il va établir une école de composition trois fois la semaine, depuis trois heures jusqu'à cinq, pour douze écoliers seulement, à un louis d'or chacun par mois, pouvant les enseigner tous ensemble et même davantage s'il en étoit besoin; il sera libre d'ailleurs à un moindre nombre de s'associer pour la totalité.

» Il assure que six mois au plus suffiront pour se mettre au fait de la science de l'harmonie et de sa pratique dans tous les cas où l'on voudra l'employer, quand même on ne sçaurait qu'à peine lire la musique ; à plus forte raison encore si on étoit plus avancé.

» C'est pour satisfaire à l'empressement de quelques personnes qui se sont déjà aggrégées dans cette classe, que M. Rameau a crû devoir en faire part au public, espérant que par ce moyen le nombre en seroit plutôt (*sic*) rempli; ainsi ceux qui souhaiteront s'y joindre auront la bonté de lui envoyer leur nom et leur demeure par écrit, à l'hôtel d'Effiat, rue des Bons Enfans, pour qu'il puisse les avertir du jour auquel on commencera ».

Lorsqu'il publiait cette annonce, Rameau, qui avait débuté à l'Opéra en 1733 avec *Hippolyte et Aricie*, suivi en 1735 des *Indes galantes*, venait d'y donner, le 24 octobre 1737, *Castor et Pollux*, un de

ses plus beaux chefs-d'œuvre. Il travaillait à un opéra intitulé *Samson*, dont Voltaire lui avait fourni le livret et qui ne fut jamais représenté. Il venait de soutenir l'année précédente, dans le *Journal de Trévoux*, une vigoureuse polémique avec le P. Castel, ce jésuite qui voulait parler musique sans y rien comprendre. Enfin, en cette même année 1737, où il voulait ouvrir un cours de composition, il publiait sa *Génération harmonique* ou *Traité de musique théorique et pratique*. Et il était âgé alors de cinquante-quatre ans! On ne dira pas de celui-là que c'était un paresseux.

— Nous avons parlé du nouveau ballet *Bacchus mystifié*, que M. Saint-Saëns se proposait d'écrire pour les arènes de Béziers. Voici, à ce propos, la lettre que l'illustre musicien vient d'adresser à M. Castelbon de Beauxhortes, l'organisateur de ces grandes cérémonies musicales :

« Paris, 16 juin 1901.

» Mon cher ami,

» Vous savez si je me faisais une fête d'écrire la musique de *Bacchus mystifié*, dont j'avais demandé le livret au docteur Sicard, si je me réjouissais de donner un pendant à *Javotte*, dont la composition m'avait tant amusé; mais le destin ne le voulait pas.

» Il me fallait d'abord songer à écrire la partition des *Barbares*, promise à l'Opéra. Tout d'abord je fus retardé par mes collaborateurs, qui, reculant de semaine en semaine, me donnèrent à la fin d'octobre un livret qui m'avait été promis pour la fin d'août.

» Ce retard, tout en me contrariant, ne m'inquiétait pas encore. Je me mis à la besogne au commencement de novembre, et parvins à m'isoler dans Paris pour travailler.

» A la fin de décembre je me réfugiais à Bône, en Algérie, où je passai dans le calme et le travail les mois de janvier, février et mars. Si j'avais pu y rester plus longtemps, j'aurais eu terminé mon opéra à la fin d'avril et j'aurais pu venir facilement à bout de toute ma tâche. Mais président, cette année, de l'Académie des beaux-arts, j'avais dû promettre de revenir pour le mois d'avril. Je revins donc, pour trouver à Paris un temps affreux, la grippe, des deuils de famille et des affaires innombrables. Il me fallait aller en Belgique, en Angleterre; le 15 avril je n'avais pas encore écrit une note! et alors la grippe funeste, que je n'avais pas eu le temps de soigner, me donna une maladie connue depuis peu, l'*infection grippale*, se traduisant par une fièvre incessante, la toux, la perte de l'appétit. Je me remis pourtant au travail, mais j'avais trouvé le bout de mes forces, je m'alitai et tombai gravement malade, avec la perspective d'une très longue convalescence.

» Dès lors je compris que j'avais perdu la partie. Je fis appel au dévouement et au talent de M. Max d'Ollone, un de nos plus brillants prix de Rome, qui voulut bien quitter ses travaux en cours pour venir à mon aide et sauver la situation compromise. Comme il n'avait pas assisté aux fêtes de Béziers, il eut la modestie de suivre mes conseils et mes indications au sujet des conditions toutes particulières dans lesquelles se produit la musique aux Arènes.

» Il a écrit une partition exquise, tout imprégnée de la fraîcheur de la jeunesse que je n'ai plus, et pleine d'une habileté déjà consommée. Je ne doute pas que l'on rende justice non seulement à son mérite, mais aussi au dévouement dont il a fait preuve, et qui est au-dessus de tout éloge.

» Il va sans dire que je serai à Béziers au mois d'août et que je participerai au travail des répétitions, ainsi que je l'ai fait pour *Prométhée*, que nous allons revoir dans de meilleures conditions encore que l'année dernière.

» L'an prochain nous aurons *Parysatis*, un drame étincelant et terrible de Mme Dieulafoy, qui en a trouvé les éléments dans l'histoire de la Perse antique. Conçu dans la forme de *Déjanire*, avec des chœurs évoluant dans l'arène et des danses, ce sera un merveilleux spectacle. J'en écrirai la musique l'hiver prochain, dans le doux climat des Canaries, et comme je n'aurai pas autre chose à faire, il serait bien étonnant que je n'en vinsse pas à bout.

» Vous me pardonnerez, je l'espère, de n'avoir pas tenu mes promesses. J'y ait fait tous mes efforts, et il a fallu un concours vraiment extraordinaire de circonstances pour venir à bout de mon vouloir et de ma ténacité.

» Agréez mes meilleures amitiés.

C. Saint-Saëns. »

— *Tiphaine*, l'épisode dramatique de Louis Payen et V. Neuville, dont nous avons parlé déjà lors de sa création au Théâtre flamand d'Anvers, vient d'être représentée avec un très grand succès au Théâtre royal de Stockholm. La presse suédoise a été unanime à constater la poignante intensité dramatique du poème de Louis Payen, et la valeur de la musique de V. Neuville.

— Une statue de Lortzing vient d'être inaugurée à Pyrmont, sa ville natale. A cette occasion, on a

joué un opéra totalement oublié de ce compositeur ; il est intitulé *Casanova*.

— Les bourgeois de la ville libre de Hambourg ont accordé une subvention annuelle de 50,000 marcs, soit 62,500 francs, pour une durée de dix ans, au théâtre municipal de cette ville.

— « Clarinette à transposition pour orchestre » est la dénomination d'un nouvel instrument imaginé par le professeur Leoneti, construit et perfectionné par M. Agostino Rampone, de Milan, qui a obtenu récemment le brevet exclusif du ministère de l'agriculture, de l'industrie et du commerce.

A l'opposé des autres systèmes à double tonalité, qui ne sont pas pratiques, par défaut d'intonation, la clarinette à transposition ne subit pas des allongements pour passer d'un ton à l'autre. Elle est dotée d'un double mécanisme, et il suffit de la détente d'un simple outil pour qu'elle change à l'instant du ton de *si* bémol en celui de *la*, sans aucun déplacement de la main de l'exécutant, qui est obligé bien souvent, à cause des différentes tonalités, de se servir de deux clarinettes en *la* et *si* bémol, ou de transposer le morceau, chose qui n'est pas facile pour tout le monde.

La clarinette en question ne diffère en rien des autres pour ce qui regarde les positions, tandis qu'elle a l'avantage d'une parfaite intonation.

BIBLIOGRAPHIE

Alfred Marchot. — *Etudes de concert* (violon avec accompagnement de piano). *Sonate* pour violon seul (édition Muraille, Liége).

Voici pour la littérature du violon, deux publications destinées à l'enrichir et sur lesquelles nous appelons l'attention des virtuoses de l'archet.

Les deux études ne sont pas écrites pour les débutants; elles requièrent un mécanisme parfait, de la légèreté dans le trait, de l'expression, en un mot, l'exécution ferme et pondérée que donne la maîtrise. Ce sont en réalité de gracieux morceaux de concert, habilement conçus dans une forme distinguée et qui restent inséparables de leur accompagnement de piano, lequel est lui-même intéressant par la façon dont il fait corps avec la partie principale.

La *Sonate*, qui forme une suite de quatre mouvements, est écrite dans le style ancien et l'on dirait quelque morceau de choix éclos sous la plume d'un maître virtuose du XVIIIe siècle. Dans cette œuvre très remarquable en son genre, M. Marchot a fait preuve d'un tact artistique hautement raffiné. Pas une mesure qui détourne et ne soit rigoureusement dans le style qu'il s'est imposé. Aucune tendance à dévier de son sujet, qu'il s'agisse de l'*andante*, du *minuetto*, de l'*adagio* ou de l'*allegro* final. Les diverses parties forment un tout bien homogène et il se dégage de l'ensemble une impression de charme et de grandeur qui dénote chez M. Marchot un sens musical singulièrement élevé.

L'auteur a dédié ses belles productions au maître Ysaye qui aura à cœur, sans doute, de nous les faire entendre. E. E.

— Notice sur l'origine de la phonomimie littérale. — Après avoir utilisé pendant plusieurs années la phonomimie galiniste, j'ai dû reconnaître qu'elle a certains inconvénients, si la musique est enseignée par la notation sur portée. Outre les griefs formulés à l'Annexe n° II, p. XI, on peut dire que cette phonomimie entrave pendant longtemps le doigté, dans l'étude du clavier. Cependant, ses avantages l'emportant de beaucoup sur ses inconvénients, je ne songeais ni à l'abandonner, ni à y apporter des modifications, lorsqu'un jour je me servis des formules galinistes, chez l'une de mes élèves dont le frère est sourd-muet. Celui-ci eut un geste de protestation, et, sans plus attendre, il m'enseigna un système nouveau dont la grande simplicité me frappa. J'en fis l'essai, et les résultats obtenus me donnent lieu de croire que sa généralisation serait désirable, dans l'étude élémentaire de la musique par la notation sur portée. E. Geeraerd.

— Le Conservatoire national de musique et de déclamation, par M. Constant Pierre. Paris, Imprimerie nationale, 1900.

C'est une mine inépuisable que la série des documents historiques et administratifs recueillis ou reconstitués par M. Constant Pierre sur le Conservatoire national de musique et de déclama-

tion. Tous ceux qui voudront étudier les origines de cet établissement et son histoire depuis sa création (16 thermidor an III) jusqu'à nos jours, devront avoir recours à cet important ouvrage, qui ne contient pas moins de 1,031 pages.

La commission d'organisation du groupe I, classe 4, de l'Exposition universelle de 1900 avait émis le vœu que le Conservatoire national de musique et de déclamation exposât la collection aussi complète que possible de tout ce qui touchait à son histoire. On n'a eu qu'à profiter du labeur considérable de M. Constant Pierre, sous-chef du secrétariat, qui, de longue date, avait travaillé à cette vaste encyclopédie. Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts en décida l'impression. C'est aujourd'hui chose faite.

A un jour prochain, nous reviendrons sur cette vaste publication.

Œuvres d'orgue de A. Claussmann. — La littérature musicale des œuvres d'orgue vient de s'enrichir de six nouvelles pièces dues à la plume finement ciselée de M. A. Claussmann, organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand.

Déjà, il y a environ un an, le *Guide* a signalé la distinction de nombreuses compositions de cet artiste consciencieux. La nouvelle collection (édition Laudy, op. 33) comprend des pièces de différents styles, *marche*, *allegro symphonique*, *au crépuscule*, *scherzo*, *pastorale et toccata*, qui relèvent tantôt de la musique religieuse, tantôt de la musique symphonique et s'écartent franchement des formules connues.

La deuxième, *Allegro symphonique*, *A la mémoire d'un héros*, attire tout spécialement l'attention. Clairement exposé, au milieu des harmonies qui l'auréolent, le thème héroïque sonne d'abord et s'impose ; il dominera toute l'œuvre et s'il cède la place soit à une mélodie faite de charme et de tristesse, soit à un thème d'une noblesse doucement énergique, il reparaîtra au milieu des angoisses et des orages d'une vie trop tôt tranchée. Il faudrait de nombreuses lignes pour analyser les quinze pages de cette petite symphonie.

Tout autre la pièce suivante : *Au crépuscule*. Cette rêverie, comme seuls savent en rêver les amoureux du beau et où perce le regret du jour qui fuit, reste claire et émue au milieu des harmonies nouvelles qui l'encadrent.

En résumé, c'est une belle œuvre que cet op. 33, et les organistes, toujours à l'affût de ce qui est nouveau dans leur domaine, liront avec émotion ces pièces tour à tour puissantes ou simplement rêveuses et marquées de la griffe d'un maître.

J. B.

Danses baléares de M. A. Noguera. — A propos de mon voyage à la belle île de Majorque, l'année dernière, j'ai parlé aux lecteurs du *Guide* de la musique aux îles Baléares et du caractère très populaire qu'elle offre.

Les mœurs du temps passé restent encore vivaces dans ces souriantes régions, et, en ce qui concerne particulièrement la musique, l'âme populaire y apparaît encore avec toute la sincérité du sentiment local, que la tradition a conservé jusqu'à présent.

Il fallait un esprit artistique s'identifiant complètement avec l'ambiance du pays pour produire des œuvres empreintes de l'âme populaire et qui continuent, dans une certaine mesure, la tradition musicale du pays.

C'est ce que vient de faire M. Antonio Noguera, — un de nos jeunes musiciens à l'avant-garde de l'école moderne espagnole, — en écrivant le joli recueil de *Danses baléares* qu'il vient de publier.

Le charme naïf, l'expression pittoresque et l'intimité des airs populaires majorquins étaient vraiment dignes d'être notés. Les airs de danse, spécialement, nous offrent une simplicité de formes qui contraste avec leur richesse rythmique. La mélodie est très claire, mais elle a une intensité de sentiment vraiment exquise. Ce sont de simples airs à danser ; ils s'adaptent à plusieurs cérémonies datant des siècles derniers, et beaucoup de ces danses sont des espèces de poèmes lyriques.

Le recueil de M. Noguera rend bien le côté caractéristique de cette musique singulière. Dans la collection publiée par la maison Schott frères, il se traduit particulièrement dans *La Balanguera* et dans *La Festa*. De même, dans les trois danses que vient de publier l'éditeur espagnol M. Borrell, de Barcelone. Ce sont là des tableaux charmants, où M. Noguera a su rendre avec une poétique vérité l'âme de l'île Baléare. En les exécutant, celui qui a connu la souriante Majorque sera frappé de la fidélité dans l'expression de l'esprit baléare qui fait de M. Noguera le vrai musicien de son pays ; le souvenir des pittoresques tableaux qu'il évoque vous émeut tout de suite.

Dans la *Danse du Cossiés* (procession), on observe cette trace du temps passé qui reste encore vivace dans ces îles. Dans quelques villages, surtout à Alaro, à la fête de saint Roch (le saint

tutélaire de cette petite population), a lieu une procession religieuse et populaire. Devant l'image du saint va, en dansant posément, un comparse qu'on appelle le *cossiés*, appellation qu'on n'a pu jusqu'ici bien expliquer. C'est évidemment une réminiscence des cérémonies du moyen âge, qui subsistent encore dans maints endroits de nos régions levantines. La danse de M. Noguera est une heureuse combinaison des thèmes populaires, avec une sorte de phrase d'aspect religieux, qui donne l'impression exacte du tableau.

La *Danse de la Saint Jean* est aussi un délicieux fragment de musique bucolique, si l'on peut s'exprimer ainsi. Dans tous ces pays, la Saint-Jean est la fête la plus curieuse au regard des croyances populaires. M. Noguera a su rendre, par une mélodie d'une simplicité et d'une originalité charmantes, l'aspect intime de cette fête. Le thème de la danse qui nous occupe est exécuté, dans ces îles sur le *fabiol*, instrument pastoral, tandis qu'un enfant, costumé en Baptiste, exécute une sorte de danse. C'est un thème d'origine essentiellement populaire, évidemment pastorale.

Enfin, la *Danse triste* est aussi un thème populaire de danse. Elle est plus lyrique et constitue un petit poème sentimental; elle est d'une mélancolie saisissante, surtout dans sa seconde période.

M. Noguera l'a traitée sans en altérer la structure.

Telles sont les impressions que nous donnent ces chansons et ces airs de danse populaires. M. Noguera possède le talent et l'inspiration nécessaires pour donner à sa musique le caractère du pays, et c'est un très réel mérite.

E.-L. Chavarri.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS
31-32

VOLUME
XLVII



4 ET 11 AOUT

1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ANSELME VINÉE. — **Essai d'un système général de musique.**

M. K. — **A Bayreuth.**

Chronique de la Semaine : PARIS : Concours du Conservatoire, H. DE CURZON; Distribution des prix au Conservatoire; Petites nouvelles.— BRUXELLES : Petites nouvelles.

Correspondances : La Haye. — Londres. — Lyon. — Royat. — Spa.

NOUVELLES DIVERSES ; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéros 31-32. 4 et 11 août 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — F. de Ménil — Adolfo Betti — A. Arnold — Ch. Maertens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré, etc.



ESSAI

D'UN

Système Général de Musique

PAR ANSELME VINÉE

(Paris, Fischbacher)

Les fragments de la première partie et la quatrième partie de cette *Etude sur la tonalité*, que nous reproduisons, peuvent donner une idée succincte des théories qui y sont présentées.

PREMIÈRE PARTIE

EXPOSÉ DU SYSTÈME

(Extraits)

V. — Du principe constitutif des tonalités

Nous reconnaissons bien volontiers que les idées exposées dans cette étude ne sont, en grande partie, que le développement du principe si magistralement posé comme suit par M. Gevaert, l'éminent maître et penseur qui a porté la lumière sur tant de points de la science musicale :

« La subordination, plus ou moins étroite, de tous les éléments mélodiques à un son principal, engendrant en soi-même un accord de quinte, peu importe d'ailleurs que le son principal apparaisse ou non à la fin de la cantilène, cette subordination, disons-nous, est un principe aussi bien physiologique qu'esthétique, et doué, par conséquent, de tous les caractères de la nécessité. Nous ne pouvons goûter une succession de sons, nous ne pouvons même l'entonner sûrement sans la rattacher par l'esprit à un point de départ fixe, à une tonique, alors même que celle-ci n'est pas exprimée dans la mélodie. Le principe que nous venons d'énoncer se manifeste avec plus ou moins d'énergie, suivant les temps et les lieux ; mais on peut hardiment affirmer que là où il fait absolument défaut, il n'existe ni musique ni chant, mais une cantillation sans fixité, sans règle ni frein, semblable à ces dialectes rudimentaires de l'Afrique et de l'Australie, qui, à quelques lieues et à quelques années de distance, sont devenus totalement méconnaissables. » (*Histoire et Théorie de la Musique de l'antiquité*. Liv. 2, chap. 2, p. 161.)

C'est de ce principe que nous voulons essayer de tirer toutes les conséquences possibles, en signalant dès maintenant l'erreur, suivant nous, du système actuel consistant à admettre comme l'élément nécessaire à la constitution d'une tonalité la présence d'une note dite *sensible*, septième majeure de la tonique, tandis que, pour nous, le septième degré, altéré ou non, ne peut avoir qu'un rôle

secondaire, bien après la quinte et la tierce de cette tonique.

VI. — De la pluralité des gammes dans une même série diatonique

Prenons donc comme bases successivement les divers termes de la série diatonique et formons sept gammes provisoires, en appelant T chaque tonique et D la quinte juste de cette tonique :

1 — *ut* (T), *ré, mi, fa, sol* (D), *la, si, do.*
2 — *ré* (T), *mi, fa, sol, la* (D), *si, do, ré.*
3 — *mi* (T), *fa, sol, la, si* (D), *do, ré, mi.*
4 — *fa* (T), *sol, la, si, do* (D), *ré, mi, fa.*
5 — *sol* (T), *la, si, do, ré* (D), *mi, fa, sol.*
6 — *la* (T), *si, do, ré, mi* (D), *fa, sol, la.*
7 — *si* *do, ré, mi, fa* *sol, la, si.*

Quinte diminuée.

Nous choisissons, on le voit, pour point de départ notre mode majeur ordinaire. Par son *assiette* solide, sa tonique servant de base naturelle à la génération des harmoniques, notes principales de l'échelle diatonique, puisque deux degrés seulement, le quatrième et le sixième, n'appartiennent pas à la catégorie des harmoniques justes de cette tonique; par les *attractions* résultant de la quinte diminuée contenue dans son accord de septième sur la dominante, quoique ces attractions n'aient plus pour nous le caractère de nécessité absolue qu'on leur attribuait jadis; par la relation de *consonance* où se trouve la tonique vis-à-vis des divers degrés, sauf le deuxième et le septième, qui sont en réalité ses *notes voisines*, ce mode majeur, père de l'harmonie, a par lui-même, sur tous les autres, une prééminence que pourtant les anciens Grecs n'ont pas reconnue, retardant certainement ainsi l'évolution normale de la théorie et de la pratique musicales.

Adoptons tout de suite une nomenclature abréviative la plus simple possible et, au lieu de dire : gamme du *premier degré*, du *deuxième degré*, etc., donnons aux six premières successions ci-dessus les noms de : *gamme* ^{1}, *gamme* ^{2}, etc., jusqu'à *gamme* ^{6}. Nous expliquerons tout à l'heure pourquoi il n'y a pas lieu d'admettre de *gamme* ^{7}. Et, particularisant, puisque nous avons pris pour point de départ la gamme d'*ut* majeur, nous aurons, dans ce cas, les gammes *ut* ^{1}, *ré* ^{2}, *mi* ^{3}, *fa* ^{4}, *sol* ^{5} et *la* ^{6}. Si nous avions pris pour base tout autre ton majeur, par exemple *si* ♭, nous aurions les gammes *si* ♭ ^{1}, *ut* ^{2}, *ré* ^{3}, *mi* ♭ ^{4}, *fa* ^{5} et *sol* ^{6}. L'indice joint au nom de la note suffit donc à déterminer la gamme à considérer. Par exemple, pour la gamme *sol* ♯ ^{3}, on saura aussitôt qu'il s'agit de la gamme naturelle construite sur *sol* ♯, avec, à la clé, les accidents accompagnant la gamme majeure ordinaire de *mi*, dont *sol* ♯ est le troisième degré.

A l'inspection des gammes ci-dessus, toutes différentes entre elles par la disposition des intervalles et le placement des demi-tons, on remarquera tout d'abord que les six premières comportent un cinquième degré en relation de quinte juste avec la tonique, c'est-à-dire une dominante leur donnant une assiette et une personnalité particulières. Dans la septième, au contraire, la quinte est diminuée et ne peut donner à la tonique un point d'appui qu'il faudrait demander au *mi* ou au *sol;* mais on retomberait alors dans une des gammes *mi* ^{3} ou *sol* ^{5}, étant expliqué que la terminaison mélodique sur une autre note que la tonique ne peut avoir pour nous l'importance qu'on lui attribuait dans l'antiquité et dans le plain-chant, ni suffire à caractériser une gamme particulière.

Eliminant donc cette septième gamme, nous dirons que, dans la série diatonique, on peut concevoir *six gammes naturelles* différentes. Toute autre gamme qu'on créera arbitrairement ne pourra être formée que de modifications aux éléments d'une ou plusieurs de ces gammes, obtenues au moyen d'éliminations, altérations, modulations et partis-pris quelconques, et le nombre de ces gammes *artificielles* peut être évidemment illimité.

Il résulte de ce que nous venons de dire qu'un ton majeur ordinaire donné, soit par exemple *ut* ^{1}, aura pour relatifs *naturels* non pas seulement le ton mineur *la* ^{6}, mais encore deux autres tons majeurs, *fa* ^{4} et *sol* ^{5}, et deux autres tons mineurs, *ré* ^{2} et *mi* ^{3}. Par conséquent, lorsqu'on nous dit : Il y a deux modes, le majeur et le mineur, nous l'admettons bien volontiers, mais en ajoutant : Il y a en réalité trois variétés de chacun de ces modes, soit,

pour le majeur, les *tons* [1], [4] et [5], et pour le mineur, les *tons* [2], [3] et [6].

Si le *ton* [1] a la prééminence parmi tous les autres, majeurs et mineurs, le *ton* [6] a de son côté une importance particulière parmi les tons mineurs, comme ayant, dans son accord parfait de tonique, deux notes communes avec l'accord parfait de tonique du *ton* [1], dont la tonique elle-même de celui-ci :

sol
mi. . . . . *mi*
ut . . . . . *ut*
la

Or, si nous disposons les trois toniques de chaque espèce à la suite l'une de l'autre, en commençant par [1] et [6], on peut faire cette remarque curieuse que les deux autres toniques sont à même distance de quarte et de quinte justes, pour la même catégorie :

Modes majeurs		Modes mineurs	
	sol		*mi*
Quarte	*fa*	Quinte	Quarte	*ré*	Quinte
	ut		*la*

En définitive, avec la même armure à la clé, on peut se trouver dans six modes différents ayant une relation étroite entre eux. Il est évident, en outre, qu'un ton donné, *ut* [1] par exemple, aura une relation très voisine aussi avec les tons *ut* [2], *ut* [3], *ut* [4], *ut* [5] et *ut* [6]. La considération de cette multiplicité de rapports ne peut manquer d'intéresser la pratique de l'art.

Signalons en passant l'utilité que peut avoir l'échange épisodique de gammes ayant la même tonique, particulièrement en mineur, pour remplacer certains traits instrumentaux ou vocaux, impossibles ou difficiles, par des successions peu différentes et faciles.

Ici nous devons prévoir une objection. Mais, dira-t-on, on se doutait bien déjà qu'il existait des modes grecs et des tons du plain-chant construisant aussi leurs gammes sur les divers degrés diatoniques, et c'est une présomption vraiment naïve que prétendre découvrir cette Méditerranée musicale!

Nous répondrons que notre prétention est moins d'inventer que d'embrasser dans un système général toutes les tonalités possibles, que toute théorie normale doit considérer le simple avant le composé, donc les gammes naturelles avant les gammes artificielles, enfin, que les *gammes* [1], [2], [3], [4], [5], [6] ne sont pas exactement les modes grecs, ni les tons du plain-chant, mais qu'elles les contiennent, comme elles contiennent, nous espérons le prouver, tous les autres systèmes musicaux dignes de ce nom, qui n'en sont que des dérivés naturels ou artificiels.

Nous croyons aussi que cette généralisation est susceptible d'applications réelles, au point de vue tant de la mélodie que de l'harmonie, pouvant amener certains procédés nouveaux, sans nier qu'en cette matière la pratique ait pu, dans une certaine mesure, précéder la théorie, comme il est assez habituel.

QUATRIÈME PARTIE

RÉSUMÉ ET CONCLUSION

I. — Résumé

Résumons en quelques mots les idées que nous venons d'exposer, qui nous ont paru être *dans l'air* et que nous avons cherché seulement à formuler, en en tirant des conséquences pratiques, tant au point de vue de la mélodie que de l'harmonie.

Le *diatonique* est la base de toute musique, avec le *tempérament*, sans lequel n'est possible qu'un art tout à fait primitif et rudimentaire.

Les tonalités *naturelles* sont constituées par le rapport de quinte juste entre une tonique et une dominante, et non par la présence d'une note dite sensible à distance inférieure d'un demi-ton de la tonique.

Les gammes naturelles appartenant à une même série diatonique sont au nombre de six, trois majeures et trois mineures, la *gamme* [1] majeure étant la base du système. La nomenclature que nous proposons pour ces gammes remplit, nous l'espérons, autant que possible, les conditions nécessaires de clarté et de simplicité.

Les musiciens ont ainsi à leur disposition, en prenant pour bases les douze degrés chromatiques (nous raisonnons enharmoniquement), un arsenal de soixante-douze gammes naturelles; toutes les autres sont *artificielles*, résultant de modifications diverses aux gammes

naturelles, et le nombre en peut être infinie, comme celui des partis-pris qui leur donnent naissance au gré du compositeur.

Par l'analyse de ces modifications, les systèmes les plus bizarres se peuvent rattacher sans difficulté au principe général de notre théorie.

L'emploi d'intervalles autres que le ton et le demi-ton n'a rien d'inadmissible en principe, à condition qu'ils s'appuient sur les degrés diatoniques, c'est-à-dire qu'ils jouent le rôle d'appoggiatures ou notes voisines et de passage.

La préparation des dissonances peut convenir pour des effets d'une certaine nature, mais ne nous paraît plus avoir le caractère de nécessité que les anciens lui attribuaient.

Il n'y a aucune raison de ne pas appliquer les accords dissonants de septième et de neuvième aux six gammes naturelles, notamment ceux qui se posent sur chaque dominante, sous les seules restrictions que pourra comporter le sentiment musical, avec les altérations possibles, sans regarder comme nécessaire l'altération ascendante du septième degré dans aucune gamme, sans la proscrire non plus.

II. — Conclusion

C'est, en tout, chose bien puissante que la première éducation. Combien voyons-nous d'amateurs à l'esprit cultivé, joignant même à un talent pratique d'exécution des connaissances musicales assez étendues, ne pas se douter, même vaguement, en quoi le plain-chant, qu'ils entendent tous les jours dans les cérémonies du culte, diffère de la musique qu'on leur a enseignée par principe étroit ou s'en rapproche! Nous n'oserions dire que quelques professionnels, même des compositeurs, peuvent ressembler parfois à ces amateurs. De même, à fortiori, pour les manifestations d'art antique étrangères ou populaires avec lesquelles nous ne sommes pas en contact journalier.

Or, il arrive qu'on s'astreint inconsciemment à penser de telle manière, à exclure certaines formules, même connues, mais dont on n'a pas l'habitude et qu'on range dans une catégorie spéciale inconciliable, croit-on, ou à peu près, avec le système dit moderne.

Est-il bien nécessaire de répondre en terminant à l'objection ordinaire aux théories nouvelles : Les musiciens n'en ont pas eu besoin pour faire preuve de génie? Mais Bach ne s'est pas plus contenté des procédés de Palestrina que Mozart de ceux de ses devanciers, ni que Beethoven de ceux de Mozart, etc. Assurément, les procédés ne sont, au point de vue de l'art, rien par eux-mêmes, mais seulement par l'usage qui en est fait. Un chef-d'œuvre peut comporter une grande simplicité de moyens, et une production médiocre n'être que l'étalage compliqué d'une vaine science. Mais nous venons ici uniquement affirmer ce fait indéniable que la technique *matérielle* d'un art doit se perfectionner par le seul effet du temps, et que l'outillage du compositeur ne peut manquer de s'accroître par la force des choses, comme aussi, sans doute, la difficulté de le manier et même de le bien connaître.

Nous ne prétendons pas, du reste, exagérer le rôle modeste du théoricien qui recherche ou constate les procédés possibles; il peut se comparer simplement à celui du chimiste qui s'efforce de mettre à la disposition des peintres des couleurs nouvelles : refusera-t-on de les utiliser, sous prétexte que nos aïeux ne s'en sont pas servis ?

On nous fera peut-être aussi le reproche de compliquer l'étude des éléments. Nous ne le croyons pas fondé. Le serait-il, que nous n'aurions aucun regret pour une facilité illusoire résultant d'une fausse simplification de nature à égarer l'esprit. Et, si nous passons à la partie la plus élevée des études, l'artiste doit-il reculer devant aucune possibilité analysable, et l'enseignement renoncer à s'élargir et à s'assouplir dans les limites de la logique? Sans doute, il y faut une discipline; mais suffit-il de dire à l'élève : « Hors de l'école, tout ce que vous voudrez, sans mesure ni frein; ici, les règles, même surannées »? La vérité est que le but de l'enseignement doit être de suggérer au jeune compositeur tous les moyens connus ou possibles, pour qu'il les trouve sans effort à sa disposition au moment favorable, sans admettre exclusivement, sans mépriser pourtant

ce style tant soit peu convenu que nous appellerions volontiers *style Cherubini*, dont l'élégance compassée comporte, nous ne disons pas non, une utile sévérité de formes, mais qui n'est pas toute la musique.

Anselme Vinée.



A BAYREUTH



La première série des représentations jubilaires de Bayreuth s'est terminée le 28 juillet devant un public cosmopolite et mondain plus nombreux que jamais. Pour la représentation d'ouverture, qui était aussi la première à Bayreuth du *Vaisseau-Fantôme*, la salle était absolument comble, et bon nombre de personnes, arrivées à Bayreuth avec l'espoir de trouver encore à se caser au dernier moment, ont dû se morfondre devant les portes du Théâtre Wagner, impitoyablement fermées.

Indépendamment d'une mise en scène très soignée et très vivante, notamment du chœur des fileuses, l'exécution du *Vaisseau-Fantôme* sous la direction magistrale de Félix Mottl a offert cette nouveauté que, pour la première fois, l'ouvrage s'est donné sans coupure et sans entr'acte. Les trois tableaux, reliés par les interludes, s'enchaînent sans interruption. L'œuvre dure de la sorte deux heures et demie. C'est un peu long, plus long que l'audition du *Rheingold*, qui cependant ne va guère moins de deux heures vingt. Mais le *Vaisseau-Fantôme* n'est pas de l'écriture qui convient à Bayreuth, et ses chœurs, ses cavatines, ses airs de bravoure, ses ballades, ont, dans ce cadre, un air infiniment plus démodé que sur nos théâtres ordinaires. L'œuvre n'en a pas moins beaucoup intéressé. L'exécution a été admirable. On ne peut imaginer un Hollandais plus émouvant que Van Rooy. Le rôle est composé, le personnage vécu, la partie vocale chantée avec un art profond, sans égal en ce moment. La Senta de Mlle Destin (une jeune cantatrice de Berlin) a été charmante de jeunesse, de grâce naïve. Il faut aussi citer les chœurs, chantés à miracle, surtout la scène des fileuses dans laquelle Mme Schumann-Heinck, l'admirable interprète de Waltraute et d'Erda, a tenu le petit rôle de Mary, — bel exemple de conscience artistique donné aux jeunes filles qui, à peine sorties des classes du Conservatoire, posent des conditions et refusent de petits rôles sous prétexte qu'ils sont indignes de leur talent. Quant à la mise en scène, il faut mentionner les évolutions invraisemblablement aisées des deux vaisseaux pendant la tempête du premier acte, avec des effets de vagues, des jeux de lumière et des tourbillons de nuages tout à fait impressionnants (la maîtrise du chef machiniste M. Kranich s'est manifestée là d'une façon particulièrement remarquable), puis le joli décor de la chambre de Senta, enfin l'apothéose finale des deux amants.

Parsifal, où M. Van Dyck reparaissait après une longue absence, a comme de coutume produit une profonde impression. L'ensemble de l'exécution a été bon, encore que la direction correcte et consciencieuse de M. Muck, laisse loin derrière elle les émouvantes interprétations de Levi et de Mottl. Une nouvelle Kundry nous est apparue, Mlle Wittich, de Dresde, nullement indigne de ses aînées, les Malten, les Brandt, les Bréma, les Materna. Elle ne les égale pas toutefois complètement. La puissance lui manque. Elle a, en revanche, le charme et la grâce. A la scène de la séduction, on lui a donné le costume de la Guilhen de *Fervaal*, ce qui prouve que les disciples peuvent enseigner leur maître. On a renouvelé aussi le décor et les costumes du tableau des filles-fleurs. C'est mieux qu'autrefois, mais loin encore de ce que feraient de ce tableau des peintres de goût français ou anglais. Pour le chant, ce fut parfait. Ah! ces chœurs féminins de Bayreuth! quelle justesse, quelle sûreté, quel bel ensemble et quelle musicalité! Ils sont uniques, comme unique aussi est l'atmosphère artistique de ce milieu d'exception. Il y a eu bien des défaillances de détail, à l'orchestre par exemple : une flûte bafouillant lamentablement, un hautbois nasillant de façon déplaisante la scène du Vendredi-Saint, des cors indécis que le bon M. Muck, malgré son physique de pédicure, n'a pas réussi à faire partir, une fanfare de scène mal accordée, un Titarel partant deux mesures trop tôt, un chœur d'hommes entonnant trop tôt et trop bas, etc.! La critique apprécierait sévèrement de tels accidents sur une scène ordinaire. Là-bas, tout cela passe, grâce à la tenue de l'ensemble, au recueillement de l'auditoire, à l'impression quasi religieuse du milieu. Et puis ce drame mystique, qu'on ne peut voir qu'ici, reste une chose profondément saisissante. Au dernier acte, les scènes de l'adoration de la lance et du lavement des pieds ont été merveilleusement rendues. Après tous les Parsifal que l'on a essayés,

Van Dyck demeure le seul et absolu interprète de ce rôle écrasant. Il était particulièrement bien disposé, très en voix. Il a été admirable, plus émouvant que jamais. Pas un détail du rôle, pas un mot n'est laissé dans l'ombre; le geste, les attitudes, l'accent, tout révèle une composition puissamment mûrie. C'est du grand art dramatique. Lui et Van Rooy restent les seuls grands protagonistes de Bayreuth. Les autres sont assurément bons, quelques-uns remarquables, mais rien de plus.

Dans les *Nibelungen*, par exemple, nous avons entendu un Wotan nouveau venu à Bayreuth, M. Bertram, du théâtre de Hambourg. C'est une très belle voix de baryton, puissante, métallique, au timbre clair et méridional. Il a eu de superbes moments, dans l'expression de la colère et de l'abattement, mais, en somme, son interprétation m'a paru plutôt extérieure et sans profondeur. Pour le reste, rien de saillant dans l'interprétation de la tétralogie. Le *Rheingold* a été plutôt médiocre avec une Frika (Mme Reuss) bourgeoise autant qu'on peut l'être, un Alberich (M. Friedrichs) dont la voix était pleine de graillements, un Froh (M. Burgstaller) médiocre, et ainsi de suite. Seul, le trio des Filles du Rhin a été délicieux d'un bout à l'autre.

La *Walkyrie*, dans l'ensemble, fut infiniment supérieure avec le ténor Krauss et Mme Wittich en Siegmund et Sieglinde, la Gulbranson dans Brunnhilde et Bertram dans Wotan. Mais la plus parfaite des quatre partitions fut *Siegfried*, où le ténor Schmedes, quoique mal disposé, donna une interprétation vivante et bien comprise du jeune héros, et M. Breuer un Mime délicieusement perfide et grotesque à la fois. La scène de la forêt, dans un décor en partie nouveau, a été incomparablement rendue. Le génial Kranich y a trouvé des effets de lumière et il a construit un dragon simplement effrayant. Pour la première fois, la salle tout entière a frémi pendant le combat, et la scène qui suit entre Mime et Alberich s'est élevée subitement à une grandeur tragique. Friedrichs y a été puissant. Moins bien qu'il y a deux ans, en revanche, l'incomparable scène du réveil de Brunnhilde. Mme Gulbranson y développe une calisthénie plutôt puérile et qui trahit les conseils maladroits d'un amateurisme malheureusement trop influent à Bayreuth aujourd'hui.

Le *Crépuscule des Dieux* a terminé convenablement ce premier cycle de l'*Anneau*, que Richter a dirigé d'un bout à l'autre. La seconde série sera dirigée en partie par M. Siegfried Wagner. Mottl dirigera seul toutes les représentations du *Vaisseau* et le Dr Muck, toutes celles de *Parsifal*.

A l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'inauguration du Théâtre Wagner, il y a eu, cela va sans dire, quelques manifestations. Le conseil communal de Bayreuth s'est rendu en corps chez Mme Wagner pour la féliciter; les sociétés de la ville ont fait un pèlerinage à la tombe du maître; une promenade aux flambeaux s'est déroulée dans les rues principales le 21 juillet; un grand dîner a été offert le surlendemain, à la Restauration, aux survivants de l'interprétation de 1876, la Materna, la Sucher, le ténor Niemann, la basse Gura; mais tout cela a été plutôt mesquin. Aucun des grands artistes qui, depuis, ont contribué à la gloire de Bayreuth n'avait été convié. On n'a fait aucun signe aux spectateurs de 1876, à ces premiers pèlerins qui se seraient joints volontiers à la famille Wagner pour commémorer le grand événement poétique de 1876. Mais à Wahnfried, on fait présentement la cour aux princes de la finance et aux principicules allemands. Quand M. Siegfried Wagner aura été anobli en Bavière et s'appellera *von Wagner*, ce sera complet et tout à fait hellénique. Rappelons-nous la théorie de Nietzsche : Après le *drama*, le *satyrspiel* : après la *tragédie*, le *vaudeville*. C'est dans l'ordre des choses humaines, par trop humaines.

M. K.

Chronique de la Semaine

PARIS

AU CONSERVATOIRE DE PARIS

CONCOURS PUBLICS

Nous avons donné les résultats des concours à huis-clos de notre Conservatoire de musique. Ce ne sont pas les moins importants, on en conviendra, à commencer par le Prix de Rome, et à continuer par ceux d'harmonie ou d'improvisation sur l'orgue. Mais sans doute le public resterait peu « à la hauteur ». Les exécutants lui sont plus accessibles, et c'est à eux qu'on réserve les concours publics. Encore parmi ces exécutants le public fait-il un choix, et la presse avec lui. Il va surtout aux classes lyriques. Et voyez l'ironie, c'est tout juste les plus faibles : il semble qu'au Conservatoire, plus un concours attire de monde, moins il le mérite. Ce sont des réflexions qui s'imposent chaque année, à cause de ce rapprochement des élèves des classes instrumentales et de

ceux des classes lyriques, — les uns âgés en moyenne de quatorze à dix-huit ans, avec deux et trois morceaux de concours, souvent hérissés de difficultés, et dont ils se tirent avec une adresse, une autorité, un acquis extraordinaires, — les autres, âgés en moyenne de vingt-deux à vingt-huit ans, avec un seul air pour le chant, deux ou trois scènes pour les concours dramatiques, et s'y montrant le plus souvent si gauches, si peu musiciens, si peu mûrs....

Mais il serait excessif de nous perdre en considérations de ce genre : elles s'imposent trop à l'esprit pour qu'il soit urgent de les commenter ici. Bornons-nous donc à donner les résultats, avec quelques-unes de nos impressions de spectateur.

I. CLASSES INSTRUMENTALES

Contrebasse (professeur : M. Viseur). Morceau de concours : *Premier Concerto* de Verrimst; morceau à déchiffrer : leçon de M. Vidal. — Premier prix : M. Al. Schmitt; deuxième prix : M. Gasparini; deuxième accessit : M. Gaugère.

Cette classe est trop dédaignée, trop peu nombreuse. Il n'y a pas assez d'émulation, pas assez de travail, et c'est une des seules ici qui méritent ce reproche. Les élèves ont tout juste la correction et la solidité. Le style est rare, et aussi la sûreté. Le prix de M. Schmitt est surtout un prix de progrès; M. Gasparini a de l'avenir et le prouvera sans doute l'an prochain.

Alto (professeur : M. Laforge). Morceau de concours : *Concertino* de H. Arends; morceau à déchiffrer : leçon de M. P. Vidal. — Premier prix : M. Michaux; deuxième prix : MM. Drouet et Marchet; premier accessit : M. Vieux; deuxième accessit : M. Pollain.

Ici nous avons une classe merveilleuse, une de celles qui font le plus d'honneur au Conservatoire (et l'ont sait que cet enseignement y est assez récent). Tous les élèves sont forts, et les non récompensés auraient pu l'être sans injustice (M. Meynard, par exemple). Quant aux premiers, ce sont déjà des artistes. M. Michaux a de la personnalité et de la poésie, en plus d'une autorité irréprochable; MM. Drouet et Marchet ont un joli son, avec une correction parfaite; M. Vieux, avec son très jeune âge, a même de la flamme et du tempérament : ce sont de belles promesses.

Violoncelle (professeurs : MM. Lœb et Cros-Saint-Ange). Morceau de concours : *Premier Concerto* de Davidow; morceau à déchiffrer : leçon de M. Ch. Lefebvre. — Premier prix : MM. Fournier, Jullien et Gaudichon; deuxième prix : M. Bedetti et Mlle Clément; premier acccessit : M. Minssart; deuxième accessit : M. Cuelenaere.

Encore une classe excellente, deux pour mieux dire, rivalisant de travail et de verve. Le premier surtout des premiers prix, M. Fournier (élève de M. Cros-Saint-Ange) a été acclamé. Il est impossible d'être plus mûr, plus intelligent, plus virtuose avec sérénité, que ce jeune homme. Ses deux camarades, moins exceptionnels, ont également de l'expérience, du style et du goût. M. Bedetti est tout flamme, et c'est une personnalité; il a surtout besoin de se régler, et Mlle Clément aussi. La correction seule est le fait des deux autres. Oublié, en dépit de solides qualités, M. Lafarge, qui ne pouvait plus avoir qu'un prix, mais n'en était pas indigne.

Harpe (professeur : M. Hasselmans). Morceau de concours : *Concerto* de M. Widor; morceau à déchiffrer : du même. — Premier prix : Mlle Sassoli et M. Salzedo; deuxième prix : Mlle Pestre; premier accessit : Mlles Poulain et Meunier; deuxième accessit : Mlle Lipschitz.

C'est la classe des demoiselles. Les hommes la négligent, et bien à tort. M. Salzedo se présentait seul; mais c'est sans doute une passion chez lui, car il n'est pas moins remarquable pianiste, on le verra. La classe est bonne au surplus, et les jeunes filles ont de sérieuses qualités de fermeté et de style. Mlle Sassoli a enlevé son premier prix d'emblée et d'autorité, avec ses quatorze ans. Mlle Pestre a du goût et un instinct de musicienne; Mlle Meunier aussi, avec ses treize ans, et Mlle Poulain ne manque pas de style.

Piano. *Hommes* (professeurs : MM. Diémer et de Bériot). Morceaux de concours : *Etude* en *ut* mineur de Chopin et *Onzième Rapsodie* de Liszt; morceau à déchiffrer, de M. G. Fauré. — Premier prix : MM. Lortat-Jacob (élève de M. Diémer) et Salzedo (M. de Bériot); deuxième prix : MM. Borchard, Billa et Arcouet (M. Diémer); premier accessit : MM. Garès (M. Diémer) et Dumesnil (M. de Bériot); deuxième accessit : MM. Turcat (M. Diémer) et Galland (M. de Bériot).

Concours très dur, mais assez solidement exécuté, avec trois morceaux par élève, ce qui était beaucoup, et assez mal choisis, ce qui a contribué à désorganiser un peu la très réelle valeur des élèves. Il est certain que ni Chopin, ni Liszt surtout, ne sont le fait d'élèves, et capables de montrer s'ils ont de vraies qualités de style et d'âme. Pour le déchiffrage de M. G. Fauré, il était charmant, mais plein de difficulté et de surprise, ce qui en faisait un peu un piège, encore

assez hors de propos.

En dépit des imperfections inévitables qui découlèrent de ces morceaux pour le concours des élèves, il y a eu quelques sujets remarquables. M. Lortat-Jacob a joué en maître, avec fantaisie et charme à la fois, une sûreté superbe. M. Salzedo, qui a redoublé son prix de harpe, cas à peu près unique, a des qualités plus tranquilles de sincérité et de goût. MM. Borchard et Billa se sont montrés lecteurs adroits et exécutants très sûrs; l'un a fait preuve de brillant dans la *Rapsodie*, l'autre a doué le Chopin d'une réelle originalité!

M. Arcouet a déployé aussi des qualités qui le mettront au premier rang l'an prochain. Il y a de la personnalité dans le jeu de M. Dumesnil et de la dextérité dans celui de M. Galland. Oubliés, malgré de vrais mérites : M. Bérard, qui a des doigts excellents et M. Garziglia, qui a du feu.

A propos de la leçon de M. Fauré, un de nos confrères rappelait une anecdote trop piquante pour que j'en prive nos lecteurs, celle du professeur Arban, furieux de la difficulté exagérée du morceau de cornet à piston imposé à ses élèves, et criant en plein concours, au président Ambroise Thomas : « Venez donc le jouer, pour voir! »

Femmes (professeurs : MM. Delaborde, Alph. Duvernoy et Marmontel). — Morceaux de concours : *Sonate* en *ré* majeur (première partie) de Mozart, *Etudes symphoniques* (op. 13) de Schumann. Morceau à déchiffrer : de M. G. Pierné.—Premier prix : Mlles Boutarel (élève de M. Marmontel), Jacquet (M. Duvernoy), Nosny (M. Delaborde) et Schnitzer (M. Marmontel); deuxième prix : Mlles Dehelly et Lemann (M. Delaborde), Neymark (M. Marmontel) et Mallet (M. Delaborde); premier accessit : Mlles Drewet, Chaperon et Lamy (M. Duvernoy); deuxième accessit : Mlles Atoch (M. Marmontel), Franquin (M. Duvernoy), Lipmann (M. Delaborde), Heschia (M. Marmontel), Rolier (M. Delaborde) et Neyrac (M. Duvernoy).

Encore de trop longs morceaux de concours, mais mieux choisis que pour les hommes. Il est vrai que le Mozart était presque un piège, par sa simplicité même : on l'a traité un peu en ancêtre, sans la couleur et la vie sonore qu'il a et doit avoir tout autant qu'un autre; du reste, avec une correction et une maëstria qui font toujours grand honneur à notre enseignement.

Très beaux premiers prix, mérités les uns par un travail acharné, comme Mlle Boutarel, qui attendait le sien depuis deux ans, les autres par une fantaisie audacieuse, comme Mlle Jacquet ou Mlle Nosny qui ont sauté par dessus le second prix, enfin par de vrais dons primesautiers, comme cette petite Mlle Schnitzer, qui décroche le premier prix d'emblée à quatorze ans. — On comptait voir monter plus haut Mlle Lemann, nature d'artiste, bien personnelle, qui montra une intelligence de premier ordre, que sans doute on a préféré réserver. Ses compagnes se distinguent aussi par des qualités peu ordinaires d'élégance, de brio, de phrasé. Elles sont trop pour qu'il soit possible de s'y arrêter ici.

Quelques oubliées ont droit à des regrets, notamment Mlle Bittar, une des meilleures interprètes de Mozart, qui ne pouvait concourir que pour un prix.

Violon (professeurs : MM. Lefort, Remy, Berthelier et Nadaud). Morceau de concours : *Symphonie espagnole* de Lalo (première partie); morceau à déchiffrer : de M. R. Pugno. — Premier prix : Mlle Forte (élève de M. Lefort), MM. Dufresne (M. Lefort) et Luquin (M. Remy); deuxième prix : M. Quesnot et Mlle Playfair (M. Lefort), Mlle Chemet (M. Berthelier), MM. Tourret (M. Lefort) et Féline (M. Nadaud); premier accessit : Mlle Schuck (M. Lefort), M. Chailly et Mlle Lipmann (M. Berthelier), MM. Bloch et Elcus (M. Nadaud); deuxième accessit : M. Bilewski (M. Remy), Mlle Réol (M. Berthelier), Mlle Gaudefroy (M. Remy) et M. Arthur (M. Nadaud).

Encore un morceau mal choisi, trop difficile, trop pour grand artiste ou virtuose, pas pour montrer des qualités d'étude, de développement, de style, de charme. Difficile aussi, par endroits, mais tout à fait charmante, la leçon que M. Pugno prit la peine d'accompagner en personne.

Il y a eu tout à fait de bons sujets, à commencer par les trois premiers prix à l'unanimité, et le chef de file des sept jeunes filles récompensées, Mlle Forte (italienne ou espagnole). Elle a une sûreté et un mécanisme très brillants. M. Dufresne possède la grâce et le goût, M. Luquin une vraie expérience et une hardiesse rare. Sincères compliments aussi à M. Quesnot, qui méritait peut-être également cette première place par son élégance et sa netteté, à M. Tourret, qui a de la délicatesse, à Mlles Schuck, virtuose pleine de chaleur, à Mlle Chemet, d'une vigueur habile, etc. On a regretté l'échec de M. Dorson, qui ne pouvait obtenir qu'un prix et dont le déchiffrage prouvait une vraie musicalité; et surtout celui de M. Denain, véritable artiste, qui attendait aussi un prix, et le méritait.

Flute (professeur : M. Taffanel). Morceau de concours et morceau à déchiffrer de M. Louis

Ganne. — Premier prix : M. Bauduin; premier accessit : MM. Grisard et Cardon; deuxième accessit : MM. Delangle et Huet.

M. Bauduin est un vrai virtuose, qui sait faire chanter son délicieux instrument. M. Dusausoy a manqué le second prix, faute de progrès suffisants. De bonnes espérances doivent être fondées au contraire sur M. Grisard, qui a de l'ardeur et de la fougue, et M. Delangle, un enfant de douze ans, vraiment doué.

Hautbois (professeur : M. Gillet). Morceau de concours et morceau à déchiffrer de M. H. Busser. — Premier prix : M. Hurm; deuxième prix : MM. Mercier et Gobert; deuxième accessit : MM. Balout et Asselineau.

Une classe très forte, qui l'a prouvé une fois de plus avec une page très difficile d'exécution. M. Hurm s'en est tiré avec une maëstria surprenante et du charme. M. Mercier sait aussi faire valoir toute la finesse et la légèreté de ce délicat et rêveur instrument.

Clarinette (professeur : M. Turban). Morceau de concours et morceau à déchiffrer de M. H. Rabaud. — Premier prix : MM. Costes et Villetard; deuxième prix : M. Arambourou; deuxième accessit : MM. Loterie et Aug. Périer.

Encore un ensemble excellent, et une jolie composition, distinguée, qu'on a eu plaisir à entendre si heureusement exécutée. Les deux premiers prix et aussi le second, sont fort remarquables, l'un par la poésie et le charme de son phrasé, les autres par leur douceur exquise et un style bien classique.

Basson (professeur M. Bordeau). Morceau de concours et morceau à déchiffrer de M. Ch. René. — Premier prix : MM. Alibert et Carlin; premier accessit : M. Oubradous.

Morceau moins intéressant, mais qui a été rendu avec couleur et force par les deux prix à l'unanimité, de vrais virtuoses. M. Rible, qui attendait le même prix, s'est montré incapable de lutter avec eux.

Cor (professeur : M. Brémond). Morceau de concours et morceau à déchiffrer de M. Alfred Bruneau. — Premier prix : M. Mellin; deuxième prix : M. Alphonse; deuxième accessit : MM. Bernat et Antraignes.

Le seul qui a échoué est M. Brémond, premier accessit de l'an passé; il se rattrapera par un premier prix l'an prochain. Le second prix de cette année, surtout, s'est montré tout à fait remarquable.

Cornet a piston (professeur : M. Mellet). Morceau de concours et morceau à déchiffrer de M. Silver. — Deuxième prix : M. Sarrazin; premier accessit : M. Radraux; deuxième accessit : MM. Blancheton et Mauclair.

M. Sarrazin, qui concourait pour la première fois, est plein d'avenir. Le premier prix semblait destiné à M. Harscoat, qui a échoué cette fois; aussi M. Vignal, accessit de l'an passé.

Trompette (professeur : M. Franquin). Morceau de concours et morceau à déchiffrer de M. C. Erlanger. — Premier prix : MM. Lecussant, Couzin et Lamouret; deuxième prix : MM. Bailleul et Allard; deuxième accessit : M. Bizet.

Un diable de morceau moderniste, au style avancé et fort original, mais dont les concurrents se sont tirés avec un brillant inouï : cinq prix sur six élèves ! et quelques-uns d'emblée. Voilà qui est à l'honneur de l'excellent professeur!

Trombone (professeur : M. Allard). Morceau de concours et morceau à déchiffrer de M. Bachelet. — Premier prix : MM. Buffet et Martin; premier accessit : M. Delbos; deuxième accessit : M. Job.

Clôture bruyante, mais brillante, des concours, avec une forte tête de classe, très méritante, très sûre.

II. classes lyriques

Chant (professeurs : MM. Masson, Duvernoy, Vergnet, Crosti, Duprez, Warot, Dubulle, Auguez). *Hommes.* — Premier prix : MM. Rigaux (élève de M. Warot) et Geyre (M. Crosti); deuxième prix : MM Dubois (M. Duvernoy), Guillamat (M. Dubulle) et Granier (M. Warot); premier accessit : MM. Billot (M. Vergnet) et Ferrand (M. Dubulle); deuxième accessit : MM. Gilly (M. Masson) et de Clynsen (M. Auguez).

Femmes. — Premier prix : Mlle Huchet (M. Dubulle); deuxième prix : Mlles Féart (M. Duvernoy), Revel (M. Duprez), Gril (M. Masson) et Van Gelder (M. Masson); premier accessit : Mlles Billa (M. Vergnet) et Cortez (M. Dubulle); deuxième accessit : Mlles Ruper (M. Dubulle) et Jullian (M. Auguez).

Ne revenons pas sur les reproches qu'on peut faire à l'ensemble de ces élèves; malgré leur âge plus mûr, ils manquent généralement de ce sentiment musical qui est indispensable dans l'art du chant. De plus, les voix auxquelles on peut prédire un vrai avenir théâtral se font de plus en plus rares. Mais, talents hors ligne, ou moyens exceptionnels mis à part, la moyenne est bonne, surtout

chez les femmes; il y a du travail et de l'acquis, et plus d'un, qui n'a rien eu, méritait largement l'encouragement d'un accessit.

Et puis, signalons les progrès notables du choix des morceaux : pour les hommes, cinq airs de Gluck, un de Rameau, un de Weber; pour les femmes, cinq encore de Gluck, deux de Weber, deux de Beethoven, un de Rameau.... C'est admirable, et voilà de quoi montrer du style, avec une vraie éducation musicale. Il est cependant juste de dire que la qualité des morceaux ne suffit pas, et qu'il faudrait encore qu'ils fussent bien selon les moyens de l'interprète, point dont l'importance paraît échapper un peu aux professeurs. N'importe, ce choix influe sans nul doute sur la bonne tenue de ces classes.

Parmi les hommes, deux élèves surtout ont paru avoir un véritable avenir : M. Guillamat, qui a une fort belle voix de basse chantante, encore un peu lourde, mais conduite avec intelligence, maturité et style. (Il a chanté un air uniquement de style, et pas commode, celui de *Dardanus* de Rameau), et M. Granier, un fort ténor s'il vous plaît, qui a quelque sentiment, mais surtout de belles notes éclatantes et une vigueur qui promet. (Il a chanté l'air de *Guido et Ginevra*). Reste à acquérir un peu d'art, mais l'étoffe y est.

En fait d'adresse, on peut dire que MM. Rigaux et Dubois, et M. Geyre surtout, n'ont plus guère à apprendre. Ils sont moins faits pour la scène, mais s'en tireront par la finesse. M. Rigaux a chanté avec goût l'air de baryton du *Tribut de Zamora*; M. Geyre, ténor de sentiment et de jolies notes, a dit avec flamme l'air des *Abencérages;* M. Dubois, ténor très en progrès comme force, mais toujours un peu froid, a détaillé avec art l'air du *Freischütz*.

M. Billot méritait mieux qu'un accessit pour la largeur bien disante de son interprétation de l'air de la *Fête d'Alexandre :* il a de l'autorité et de la souplesse. Nous le retrouverons au premier rang l'an prochain. Les autres ont été plus corrects que personnels, et guère supérieurs à certains évincés tels que M. Herbulot (première médaille de solfège de l'an passé) qui a montré dans l'air à vocalises de *Raymond* une souplesse qu'on eût pu encourager, ou M. Triadou, baryton vibrant, ou M. Minvielle, ténor à voix chaude et ample.

Surtout on a été surpris de l'échec de M. F. Baer, qui ne pouvait attendre que le premier prix, mais dont l'art parfait, la voix de basse d'un si beau timbre, si bien posée, le méritaient bien. Faut-il attribuer la chose à son air de Thoas, d'*Iphigénie en Tauride*, assez mal choisi pour lui? Il est certain, nous le verrons, qu'il n'est pas en faveur cette année auprès du jury, malgré sa première médaille de solfège.

Pour les femmes, nous l'avons dit (et le concours d'opéra-comique le prouvera encore), la moyenne est très heureuse. Beaucoup de gentilles voix, conduites de façon charmante, peu ou pas de grands sujets. En somme, avec ces neuf récompenses, il n'y a pas eu assez d'encouragées, et il y en a peut-être trop de primées.

Rien à dire du prix de Mlle Huchet. Qu'apprendrait-elle de plus? Son air du *Pardon de Ploërmel* a été détaillé en perfection : reste à savoir ce qui, de cette voix charmante et de ces façons gracieuses, dépassera la rampe. Il est vrai que nous sommes ici au concours de chant. A ce compte, mêmes éloges à adresser à Mlles Revel ou Van Gelder, fines et agiles petites voix, qui brillèrent, l'une dans le *Freischütz*, l'autre dans le dernier air, à vocalises, d'*Hippolyte et Aricie*. Mlle Féart et aussi Mlle Gril promettent davantage, avec leurs voix plus larges et plus artistes. Mlle Féart surtout, physionomie ingrate, mais artiste hardie, fut tout à fait intéressante dans le grand air de concert de Beethoven : *Ah! perfido!* Elle a montré là, avec un bel élan et de l'éclat, une vraie nature. Mlle Gril a dit aussi avec style et sentiment l'air d'*Alceste*. Ce sont deux jeunes filles d'avenir, à suivre de près.

Ce qu'il faut surtout reprocher aux accessits, c'est la froideur extraordinaire de leur correction. Déjà Mlle Revel avait ce défaut de vibration communicative. Mais que dire de Mlles Billa ou Cortez, dans des airs de la taille de ceux de *Fidelio* ou d'*Orphée?* Mlle Jullian, malgré une voix d'opéra, cette fois, et l'air superbe d'*Obéron*, n'a pas été beaucoup plus à la hauteur d'une tâche si lourde.

On a regretté l'omission de Mlle Gonzalès, qui a vocalisé et dit même en perfection l'air léger du *Billet de loterie* (de Nicolo); de Mlle Foreau, intelligente et classique dans l'air difficile de *Proserpine* (de Paisiello); de Mlle Vergonnet, charmante dans le *Pré-aux-Clercs;* de Mlle Demuogeot, expressive et plus mûre, dans le songe d'*Iphigénie en Tauride* (celle-ci ne pouvait aspirer qu'à un prix, mais elle le méritait). Le piquant, c'est que le jury s'est trouvé fort en contradiction. N'est-ce pas un de ses propres membres qui écrivait que Mlle Gonzalès « n'a plus rien à apprendre » et que Mlle Vergonnet s'est montrée « musicienne accomplie »? Et pas même un accessit!

Opéra-comique (professeurs : MM. Achard et

Lhérie). *Hommes.* — Premier prix : M. G. Dubois (élève de M. Lhérie); deuxième prix : MM. Geyre (M. Achard), Rigaux (M. Achard) et Guillamat (M. Lhérie); premier accessit : M. Baer (M. Lhérie).

Femmes. — Premier prix : Mlles Cesbron (M. Lhérie), Huchet (M. Achard) et Revel (M. Lhérie); deuxième prix : Mlles Van Gelder (M. Lhérie) et Billa (M. Achard); premier accessit : Mlle Gonzalès (M. Lhérie); deuxième accessit : Mlles Foreau (M. Achard) et Cortez (M. Lhérie).

Ce concours aura été un des plus satisfaisants, en somme, que nous ayons eus depuis quelques années, surtout étant donné le choix malheureusement très banal des scènes (cinq fois *Manon*, et *Haydée*, et *Lakmé*, et le *Caïd*, et les *Dragons de Villars*...) Peut-être ne donne-t-il pas grands résultats pratiques, car, et c'est le point faible pour les femmes surtout cette année, peu de voix paraissent de taille à aborder sérieusement la scène; mais du moins il témoigne de travail et d'efforts intelligents.

D'abord, il faut placer hors de pair Mlle Cesbron, premier prix de chant de l'année dernière, qui s'essayait ici pour la première fois et dépasse nettement toutes ses camarades. Nous en reparlerons pour le concours d'opéra, mais même dans cette scène de *Manon* (à Saint Sulpice), qu'on a pu lui reprocher de jouer avec plus de véhémence et de passion que de charme, on voit tout de suite qu'on a affaire à une vraie artiste, qui n'est déjà plus une élève, à une véritable *nature;* toute à son rôle, ardente et distinguée, elle attache et émeut par son intelligence, sa sincérité, son intensité de vie, avec une voix superbe et parfaitement posée. Son partenaire était M. G. Dubois, autre premier prix, physionomie froide malheureusement, jeu trop correct, voix qui ne peut arriver au charme, mais artiste utile et infatigable, adroit, faisant sonner franchement un beau timbre de ténor suffisamment cuivré.

M. Geyre a plus de charme, lui, et sa voix, moins puissante, est plus fine et gracieuse, comme le personnage. Il n'a d'ailleurs rien à apprendre ici, et il aurait bien pu partager le premier prix avec son camarade. Il a chanté d'une manière exquise dans *Lakmé* et *Manon*. M. Rigaux a détaillé avec une sûreté un peu sèche la scène de consultation du *Médecin malgré lui* et M. Guillamat s'est montré bon acteur dans le *Val d'Andorre* et les *Dragons de Villars*, avec une voix un peu lourde encore, mais fort belle, et qui a de l'avenir. — Mais M. Baer, ne méritait pas moins ce même prix : sa voix est plus belle et mieux conduite que celle de la plupart de ses camarades, et il a de la personnalité. Mais pourquoi choisir ce grand bêta d'air du *Caïd?* — Un ténor à voix large et assez chaude, M. Minvielle, aurait pu recevoir l'encouragement d'un accessit.

Les femmes ont *toutes* été récompensées : c'est bien ce que nous disions de leur bonne moyenne. On escomptait d'avance le prix de Mlles Huchet et Revel, deux Manon, qui ont paru dans le même premier acte, l'une avec M. Geyre, l'autre avec M. Dubois : elles sont charmantes toutes deux, chacune en son genre, mais il faut voir ce qu'il restera de ces voix derrière un orchestre.

Même observation pour Mlle Van Gelder (autre Manon) et Mlle Billa (Eros de *Psyché*), mais celle-ci du moins a une voix plus ample, et une vraie originalité. Mlle Gonzalès a de la fantaisie et amusera toujours dans les rôles à vocalises, que n'écrase pas l'orchestre : elle a joué dans le *Barbier de Séville*. Mlle Foreau a mis de la bonne grâce, à défaut de vivacité, au service de la *Servante maîtresse;* et Mlle Cortez, de la gaîté non sans mordant dans sa Rose Friquet des *Dragons de Villars*.

Opéra (professeurs : MM. Giraudet et Melchissédech). *Hommes.* — Premier prix : MM. Rigaux et G. Dubois (élèves de M. Melchissédech); deuxième prix : MM. Azéma (M. Melchissédech) et Baer (M. Giraudet); premier accessit : M. Granier (M. Giraudet); deuxième accessit : MM. Aumonier et Triadou (M. Giraudet).

Femmes. — Premier prix : Mlle Cesbron (M. Giraudet); deuxième prix : Mlle Billa (M. Melchissédech) et Demougeot (M. Giraudet); premier accessit : Mlle Féart (M. Giraudet).

Ce concours, un des plus chargés que nous ayons vus depuis longtemps, a été intéressant en somme, et d'une bonne tenue générale. Il en sort, avec une artiste vraie, qui déjà n'est plus une élève, quelques sujets d'avenir et de sérieuse intelligence lyrique; il y a même, pour l'an prochain, plus d'un espoir dont il sera intéressant de suivre la réalisation. D'une façon générale, l'année des chanteurs, au Conservatoire, n'aura pas été trop vide.

Mettons d'abord à part, comme nous avons fait tout à l'heure, mais à bien plus juste titre encore, Mlle Cesbron, dont le troisième premier prix est peut-être plus hors ligne que les autres. Parfaitement mûre pour les plus nobles rôles de la scène lyrique, elle possède à un degré tout à fait rare le style et le goût. Si vous ajoutez un physique fin et distingué, un œil profond qui ne s'occupe pas des spectateurs, un geste sobre et une

voix ample et pure, vous comprendrez que son interprétation du troisième acte d'*Armide* (Esprits de haine...) ait été un vrai régal de dillettante. Pour un instant on se serait cru non au concours de fin d'année des élèves, mais au concert de la Société des Concerts, où nous la retrouverons sans doute quelque jour.

M. Rigaux, bien que son avenir paraisse peu tracé sur une scène de grand opéra (car il serait obligé de forcer une voix excellente et habilement conduite, mais d'une puissance modérée), a mérité son prix par une sûreté et un acquis qui n'ont plus rien à faire au Conservatoire. Et cette remarque est applicable non seulement à M. G. Dubois, qui probablement n'acquerra jamais, puisque ce n'est pas encore venu, le charme et la passion qui manquent à son excellente voix et à sa parfaite conscience, mais surtout à M. Baer, que décidément on n'aime pas ici, et qui doit se contenter d'un second prix, largement mérité dès l'an passé. Il ne peut plus que perdre, ici.

M. Rigaux a joué avec style et émotion une des grandes scènes de *Patrie* (où M. Dubois faisait Karloo). M. Dubois a joué la scène de la tente, de *Salammbô* (sans rien rappeler de l'ardent Saléza). M. Baer enfin a joué avec noblesse et autorité la scène de la bénédiction des poignards.

La voix de M. Azéma est assise, mais porte peu; son intelligence scénique dans *Œdipe à Colone* a surtout mérité le prix qui lui fut accordé. M. Aumonier pourra et devra devenir excellent : sa voix de basse a une vraie étoffe. Et aussi celle de fort ténor de M. Granier, qui a besoin de beaucoup de travail, mais possède déjà des notes hautes d'un fort bel éclat. Il a chanté *la Juive*, *le Cid*, *les Huguenots*. Enfin, M. Triadou ne manque ni de voix ni d'intentions : c'est à assouplir.

C'était le tour des hommes de récolter les récompenses; les femmes avaient moins à attendre : encore en a-t-on oublié. Mlle Billa est une gracieuse et intelligente personne, qu'il ne faudra pas aventurer sur une trop grande scène. Elle a chanté *Alceste* et *Salammbô* sans force, mais non sans style. Cette force ne manque pas à Mlle Demougeot, ni surtout à Mlle Jullian, dont personne n'a pu comprendre qu'elle n'ait pas obtenu un second prix. Toutes deux furent des Valentine, mais Mlle Jullian, quand elle arrivera à régler et asseoir sa voix robuste et chaude, devra passer au premier rang. Enfin, un modeste accessit eût bien pu, semble-t-il, encourager les efforts de Mlle Cauchois.

Et maintenant que cette revue des concours du Conservatoire est terminée pour l'année, un mot de conclusion ne serait peut-être pas déplacé. J'en trouve surtout l'opportunité dans la façon dont je vois que l'on comprend ces concours, et j'arrive à croire qu'il vaudrait mieux pour eux et pour la juste proportion des choses, qu'ils fussent tous à huis-clos. En effet, que comporte l'ensemble de cette série d'examens de fin d'année? D'abord un certain nombre de concours dont l'accès est interdit au public, et qui ne sont pas seulement ceux des classes préparatoires, ou encore des classes techniques (telles que le solfège des instrumentistes, dont peu de personnes imaginent l'extraordinaire difficulté), mais ceux des classes de composition, d'harmonie, d'improvisation... enfin, incontestablement, des classes supérieures. Et personne n'a l'idée de s'en plaindre et de trouver le huis clos injuste.

Mais viennent les concours d'exécutants instrumentistes, chanteurs ou comédiens... et l'on se rue à les suivre : la tradition les a rendus publics. Est-ce dans le but de surexciter les émulations cabotines? Non, sans doute. Est-ce pour prendre l'avis des invités, public tapageur d'intéressés, ou critiques en posture de manifester par écrit leur jugement à eux, puisqu'on semble les y convier? Pas davantage! Alors?

Alors, il y a là une source perpétuelle de malentendus qui, chaque année, s'alimente de plus belle. Qu'avons-nous, en effet, devant les yeux? Des élèves, qui ont travaillé (plus ou moins) toute une année, et dont on juge, après « compositions des prix », les efforts et l'acquis. Comment les juge-t-on? En élèves. Et qui peut en juger en connaissance de cause? Est-ce le public des premières de théâtre?

Cependant, chaque année, un certain nombre de critiques ont érigé en système le débinage en règle de tout ce qu'on leur présente au Conservatoire : concurrents, professeurs, jurys, tout le monde y passe. On oublie, on veut oublier qu'il s'agit d'une école, et l'on juge ces élèves avec autant de sévérité... qu'on met ensuite d'indulgence à vanter, à la scène, les mérites de telle artiste qui, pour n'avoir point passé par le Conservatoire, n'en est pas moins, avec sa belle voix, aussi dépourvue de goût, de style et d'art que quiconque. C'est fausser le point de vue, cela, et le malentendu, volontaire ou non, est complet. Pourquoi le provoquer, alors?

HENRI DE CURZON.



LA DISTRIBUTION DES PRIX AU CONSERVATOIRE

Jeudi après midi a eu lieu, sous la présidence du ministre de l'instruction publique et des beaux-

arts, la distribution solennelle des prix aux lauréats des concours du Conservatoire.

Le ministre était accompagné de M. Henry Roujon, directeur des beaux-arts, et de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire. Sur l'estrade avaient pris place également les professeurs du Conservatoire et les membres des jurys des concours. Nous avons notamment reconnu MM. Saint-Saëns, Widor, Lenepveu, Claretie, Larroumet, Joncières, Paul Vidal, Taffanel, Gabriel Fauré, Leloir, etc.

Suivant l'usage, les lauréats étaient groupés sur l'estrade, les jeunes filles en robes blanches ou roses, les jeunes gens en habit noir ou en smoking et cravate blanche. Les tout jeunes élèves étaient en costumes clairs.

Dans son discours, le ministre a parlé de ces trois formes de l'art dans lesquelles la France garde toujours le premier rang, la musique, la tragédie et la comédie. Il montre le génie français égal, dans ses diverses manifestations artistiques, au génie de l'antiquité.

« Le beau, dit-il, n'est d'aucun temps ni d'aucun pays; mais, s'il faut admirer ce qui vient d'au delà des frontières, il ne faut pas l'imiter. Nous sommes dépositaires de trop glorieuses traditions pour que nous ne tenions pas à honneur de les conserver. »

M. Leygues rappelle les grandes auditions musicales qui eurent lieu pendant l'Exposition et qui obtinrent un si vif succès. Il fait applaudir par toute l'assistance le nom de leur organisateur, l'illustre compositeur Saint-Saëns. Il constate que les artistes des théâtres subventionnés sont restés les égaux de leurs devanciers, et il décerne un tribut de regret aux artistes enlevés par la mort depuis l'an dernier, Mme Croizette, M. Got, le « comédien inoubliable », M. Sauzet, professeur du Conservatoire, et aussi à M. Philippe Gille, qui travailla tant pour le théâtre.

Un lauréat de la classe de tragédie a procédé ensuite à l'appel des lauréats. Voici les noms des bénéficiaires des diverses fondations:

Legs Nicodami, 500 francs. — MM. Salzedo, Lecussant et Dufraisse.

Prix Guérineau, premier prix de chant, 300 fr. — M. Rigaux, Mlle Huchet.

Prix Georges Haind, premier prix de violoncelle, 1,000 francs. — M. Fournier.

Prix Popelin, premier prix de piano, 1,200 fr. — Mlles Boutarel, Jacquet, Nosny et Schnitzer.

Prix Provost-Ponsin, premier prix de comédie, femmes, 435 francs. — Mlle Piérat.

Prix Doumic, premier prix de piano, femmes, 120 francs. — Mlle Pert.

Prix Henri Herz, premier prix de piano (ancienne classe Henri Herz), 200 francs. — Mlle Boutarel.

Prix Jules Garcin, premier prix de violon, 200 francs. — Mlle Forté.



A la liste des nouveautés récemment reçues par M. Carré, à l'Opéra-Comique, il convient d'ajouter les *Demoiselles de Saint-Cyr*, comédie lyrique en trois actes, tirée de la pièce d'Alexandre Dumas par MM. Lenéka et Arthur Bernède. Quant au musicien, il paraît que c'est un secret.

La réouverture aura lieu le 14 septembre. Le premier ouvrage nouveau qui sera monté sera la *Troupe Jolicœur* de M. Arthur Coquard, d'après la nouvelle de M. Henri Cain.

Viendront ensuite *Griselidis* de Massenet, et, dans un ordre qui n'est pas encore arrêté : *Titania* de Georges Hüe, *Circé* des frères Hillemacher, *Muguette* de Missa, la *Carmélite* de Rynaldo Hahn, *Pelléas et Mélisande* de Debussy.

On annonce également trois actes de MM. Alexandre Bisson et Georges Docquois, musique de M. W. Chaumet. Titre primitif : *La Petite Maison.*



Le *Ménestrel* donne comme certaine, pour la saison prochaine d'hiver à Monte Carlo, l'apparition d'une œuvre nouvelle de M. Massenet, en trois actes, le *Jongleur de Notre-Dame*, qui offre déjà, indépendamment de la partition, plusieurs particularités : d'avoir pour auteur un grave professeur de philosophie du lycée Condorcet, M. M. Léna, et de ne compter aucun personnage de femme! Le seul, qui domine même toute l'action, reste à l'état symbolique. Notre ténor de l'Opéra-Comique, Maréchal, et notre baryton de l'Opéra, Renaud, sont engagés pour ces représentations.



Le grand prix de Rome pour la musique vient d'être décerné par l'Académie des Beaux-Arts de France à M. André Caplet, élève de M. Ch. Lenepveu. MM. Gabriel Dupont, élève de M. Widor, et Maurice Ravel, élève de M. Fauré, ont obtenu respectivement le premier et le deuxième second prix.



Parmi les décorés d'hier, nous relevons les

noms de MM. Albert Carré et Jean Baptiste Faure, élevés au grade d'officier, et ceux de MM. Xavier Leroux et Victor Capoul, nommés chevaliers de la Légion d'honneur.



L'Institut vient de nommer membre correspondant M. Paul Lacombe, en remplacement de Peter Benoit.

Nous avons toujours suivi avec un trop v f intérêt la belle carrière du compositeur Paul Lacombe, artiste sincère et de hautes tendances, pour ne pas applaudir à cette nomination.

BRUXELLES

L'Art Moderne annonce que les directeurs du théâtre de la Monnaie viennent d'accepter, pour la saison prochaine, un drame lyrique en trois actes, *Jean Michel*, de M. Albert Dupuis, second grand prix de Rome.

Cette nouvelle est absolument inexacte.

Au demeurant, la plupart des informations que les journaux de Bruxelles ou de Paris ont publiées ces jours-ci au sujet de la troupe et du programme de la saison prochaine au théâtre de la Monnaie sont incomplètes, ou erronées inexactes.

Tandis que MM. Kufferath et Guidé étaient à Bayreuth, un confrère à court de copie s'est amusé à lancer des renseignements fantaisistes qui ont fait le tour de la presse soi-disant bien informée.

La seule information exacte, c'est que l'*Etranger*, le nouveau drame lyrique de Vincent d'Indy, passera après l'*Artus* d'Ernest Chausson et après le *Crépuscule des dieux*, que la direction espère pouvoir donner en novembre.

— M. Ant. Van Rooy est engagé pour deux représentations au théâtre de la Monnaie, à la fin de novembre. Il chantera le rôle de Wotan de la *Walkyrie*.

— L'administration des Concerts Ysaye a l'honneur d'informer ses abonnés et habitués que six concerts d'abonnement seront donnés pendant la saison 1901-1902, aux dates ci-après :

1er concert et répétition générale :				2-3 novembre.
2e	—	—	—	30 nov., 1er déc.
3e	—	—	—	18-19 janvier.
4e	—	—	—	22-23 février.
5e	—	—	—	15-16 mars.
6e	—	—	—	19 20 avril.

Deux auditions supplémentaires, en dehors de l'abonnement, auront lieu à des dates que l'administration fera connaître ultérieurement. Les répétitions générales et les concerts seront donnés comme précédemment dans la salle de l'Alhambra.

Les abonnés peuvent dès à présent se faire inscrire pour le renouvellement de leur abonnement chez MM. Breitkopf et Hærtel, Montagne de la Cour, 45.

Une circulaire prochaine donnera le plan général de l'œuvre artistique que la Société symphonique se propose au cours de sa septième année, et publiera les noms des artistes dont le concours lui sera assuré.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — La direction du Théâtre royal de La Haye n'a donné encore aucune nouvelle au sujet de la composition de la troupe pour la saison prochaine. On a appris cependant que Mmes Violet-Geslin, Norgreen, MM. Bourguey et Gautier font partie de la troupe, que Mlle Corsetti ne reviendra pas, ni Mlle Sylva.

Le Théâtre est du reste envahi par les maçons et les menuisiers qui exécutent les modifications imposées dans la salle par le conseil communal de La Haye pour réduire autant que possible le danger en cas d'incendie. En attendant, la foule se porte au cirque Schumann, à Scheveningue, sans réfléchir qu'elle serait carbonisée impitoyablement, si le feu prenait dans cette baraque en bois !

Le 13 août aura lieu à Spa le festival néerlandais, dont M. van Isterdael, le violoncelle solo du Théâtre royal de La Haye, avait pris l'initiative l'an dernier, et que M. Jules Lecocq a de nouveau mis au nombre de ses fêtes de nationalités. Le programme est intéressant; seulement, il est regrettable que le nom de Nicolaï ne soit pas représenté dans les morceaux chantés, où figurent de jeunes auteurs d'importance secondaire.

Nous avons eu à La Haye la réunion annuelle de l'Association des Artistes musiciens néerlandais présidée par M. Viotta, pour le concours des pensionnaires, et le jubilé de M. Mulder, l'éminent professeur de violon au Conservatoire royal de La Haye, où il partage ces fonctions avec M. Laurent Angenot. A l'occasion de ce jubilé, M. Mulder a été nommé chevalier de l'Ordre d'Orange-Nassau par la reine des Pays-Bas, et officier d'académie par le gouvernement français.

Au Kursaal de Scheveningue, après le festival d'Indy, rien de bien intéressant sinon, une *Suite carnavalesque* de Georges Schumann, directeur de la

Sing Akademie, à Berlin, exécutée au dernier concert symphonique, un ouvrage humoristique en trois parties, supérieurement orchestré et remarquablement exécuté sous la direction de M. Rebiceck.

Les concerts avec solistes donnés tous les mercredis soirs n'ont offert rien de bien sensationnel jusqu'ici; mais ils n'en enthousiasment pas moins le nombreux public qui y assiste. ED. DE H.

LONDRES. — La courte saison estivale qui vient de finir n'a été ni plus ni moins brillante que les années précédentes. La scène a subi une transformation totale. Elle a été entièrement refaite d'après le plan des scènes modernes les plus perfectionnées; mais ces changements n'ayant été terminés que quelques jours avant l'ouverture, il en est résulté un certain désarroi pendant le premier mois d'exploitation. Plancher, décors, éclairage, etc., tout est neuf, modernisé, mais les changements se bornent là. Les interprétations et exécutions ne se sont pas encore ressenties de cette rénovation matérielle. Les mêmes défauts se sont montrés cette année, soit dans les chœurs, soit dans l'orchestre.

Pour déraciner les mauvaises habitudes qui règnent dans Covent Garden, il faudra encore plusieurs années de la direction intelligente et ferme de M. André Messager, dont la tâche n'est guère aisée.

Le répertoire de cette saison a compris dix-neuf œuvres connues : *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Tannhæuser*, *Lohengrin*, *Siegfried*, *Les Maîtres Chanteurs*, *Tristan et Isolde*, *Rigoletto*, *Aïda*, *Otello*, *Carmen*, *La Tosca*, *La Bohème*, *Les Huguenots*, *Messaline*, *Cavalleria rusticana*, *Hænsel et Gretel*, *Don Juan*, plus deux nouveautés *Much ado about nothing* (*Beaucoup de bruit pour rien*), de M. Villiers Stanford, et *Le Roi d'Ys* de Lalo.

Ces deux œuvres nouvelles ont été bien accueillies et ont remporté un assez grand succès.

Chaque année, les mêmes interprètes reparaissent sur la scène de l'Opéra, et il est très rare de voir de jeunes artistes se faire accepter par le public anglais, très conservateur, sans avoir, au préalable, marqué leur passage dans les grandes villes du continent par quelque succès éclatant. Ce fait s'est présenté cette année pour une jeune Belge, Mlle Jeanne Paquot, une artiste du théâtre de la Monnaie de Bruxelles, qui, dans le rôle de Margared du *Roi d'Ys*, s'est fait acclamer pour sa belle voix de mezzo-soprano et son jeu dramatique et intelligent.

Les deux représentations de l'œuvre de Lalo comptent parmi les meilleures de la saison.

Les autres cantatrices applaudies cette année sont : Mmes Emma Eames, Melba, Calvé, Ternina, une merveilleuse Isolde, Marie Bréma, admirable Brangaene, Gadski, Strakosch, Maubourg, Olitzka, Frankel Claus, Sobrino, Fritzi Scheff, Kirkly Lunn, Nicholls. Parmi les hommes, nous trouvons Van Dyck, le superbe Tristan, De Marchi, une nouvelle recrue, belle voix, bonne méthode, Forchhammer, Jérôme, Saléza, Salignac, Valerio, Knote, Reiss, qui s'est fait remarquer par son interprétation du rôle de Mime de *Siegfried*, Forgeur, etc.

Ancona, Scotti et Séveilhac, tous trois excellents barytons; le dernier a remporté au commencement de la saison un véritable triomphe dans *Rigoletto*.

Citons enfin Dufléry, Journet, Mulhmann et Gilibert, formant avec Plançon, Van Rooy et David Bispham le cadre des basses, et Mancinelli, Ph. Flon et Lohse, qui ont à tour de rôle dirigé les œuvres italiennes, françaises et allemandes.

Quant au résultat financier de la saison qui vient de se terminer, s'il n'a pas été très brillant, il y a des circonstances qui l'expliquent : la mort de la vieille reine Victoria et les deuils causés dans les familles nobles par la guerre anglo-boer.

Espérons que l'année prochaine nous apportera de nouvelles améliorations.

Nous apprenons que le syndicat de l'Opéra de Covent Garden étudie en ce moment le moyen d'inaugurer la saison prochaine au mois d'avril, par des représentations de la *Tétralogie* de Richard Wagner. Cette idée, si elle se réalisait, serait heureuse, car peu de personnes tiennent à fréquenter les théâtres pendant les mois de juin et juillet, qui sont toujours si chauds à Londres. Cette innovation pourrait également nous apporter quelques changements dans le répertoire, qui est parfois d'une bien grande pauvreté. P. M.

LYON. — Sans être particulièrement brillants, les concours de fin d'année du Conservatoire de Lyon ont été cependant fort honorables. En l'absence du très sympathique directeur, M. Aimé Gros, retenu à la chambre par une cruelle maladie, ils ont été présidés par M. Charles Fargues.

Parmi les nombreux lauréats des classes de chant et d'opéra, Mlle Testard mérite une mention toute particulière. Cette jeune artiste possède un véritable tempérament dramatique, secondé d'ailleurs par un organe remarquable, qu'elle conduit avec autorité et sûreté.

Malgré quelques défaillances, le concours de

déclamation a été d'une excellente moyenne. A notre avis, on doit le considérer comme supérieur dans son ensemble à ceux des précédentes années.

Quant aux classes de piano, elles révèlent un enseignement sérieux. Toutefois, les pianistes (femmes) ont certainement moins brillé que l'an passé.

Aussi, pourquoi choisir comme morceau d'exécution les *variations* et le *rondo* de la *Sonate* en *la* bémol de Beethoven? Cette œuvre incomparable est bien au-dessus de la compréhension d'élèves, qui sont en général plus pianistes que réellement musiciennes.

Nous avons constaté avec un certain étonnement que le *rondo* de cette sonate a été pris uniformément dans un mouvement trop rapide. Divers pédagogues du piano, et non des moindres, ont fait des éditions de la sonate en question. Pour la plupart, ils donnent 116 à la noire comme mouvement métronomique du *rondo*. Même en ne tenant aucun compte de l'opinion de ces divers éditeurs, on ne peut cependant considérer comme négligeables les indications formulées par de Bulow, lequel, plus que tout autre, fait autorité en la matière. Or, de Bulow, dans son édition, s'en tient au mouvement précité. Pourquoi, dès lors, dénaturer ce *rondo* en en faisant, à l'encontre de toutes traditions, un exercice de vélocité?

Les élèves des diverses classes de piano et de clavier ont lu, en général, avec intelligence les morceaux de déchiffrage.

On avait eu l'heureuse idée de charger Mme Himbert-Kiemlé d'écrire ces morceaux de lecture ainsi que ceux destinés aux concours d'instruments à vent (bois).

Mme Himbert-Kiemlé (une élève d'Alph. Duvernoy pour le piano et de Ch. Lenepveu pour l'harmonie), qui est non seulement une pianiste très remarquable, mais encore un compositeur des plus distingués, a tenu à écrire pour la circonstance de véritables petits chefs-d'œuvre. Son *Andantino* en *fa* pour la clarinette, son *Moderato* en *mi* pour le violoncelle, son *Allegretto* en *ut* pour le concours de piano (femmes), etc., etc., sont de ravissantes piécettes, qui sortent absolument de la banalité de ces morceaux de lecture, écrits souvent trop hâtivement et parfois... avec une correction douteuse.

Que dire du concours de violon, si ce n'est qu'il a été assez terne avec un *Concerto* de de Bériot, d'une exécution cependant facile et merveilleusement écrit pour mettre en évidence les qualités d'un violoniste?

Parmi les classes d'instruments à vent, celle de hautbois, dirigée par M. Fargues, s'est particulièrement fait remarquer. HENRY CHABERT.

ROYAT. — L'activité de M. Ed. Colonne est connue. Même à Royat, où il est venu se reposer avec les siens des fatigues de l'hiver, il n'hésite pas à reprendre le bâton de commandement, lorsqu'on l'en prie.

C'est ainsi qu'avec un orchestre composé d'éléments hétérogènes, il a pu donner au Théâtre municipal un fort beau concert, qui fut un véritable régal pour les baigneurs de cette petite et jolie station de l'Auvergne.

Ce fut l'ouverture de *Rienzi*, le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns, le *Dernier Sommeil de la Vierge* de Massenet, le *Menuet* de Boccherini, des fragments du ballet de *Sylvia* de Léo Delibes, la suite d'orchestre de *Peer Gynt*, le menuet du *Bourgeois gentilhomme* de Lulli, la marche hongroise de la *Damnation de Faust* de Berlioz, que M. Edouard Colonne dirigea avec sa maëstria habituelle.

Le succès a été très grand.

SPA. — Le festival Vincent d'Indy laissera ici un souvenir ineffaçable. Ce fut une belle solennité artistique, au cours de laquelle nous avons assisté à l'exécution des œuvres de l'école française depuis Lalande jusqu'à Vincent d'Indy, en passant par H. Duparc, César Franck, etc. D'Indy personnifie aujourd'hui l'art français dans ce qu'il a de plus pur et de plus magistral. Il travaille non pour satisfaire les caprices du jour et de la mode, mais à une œuvre qui défiera le temps, sans souci des retardataires en musique ou de ceux qui croient que les audaces les plus extravagantes et les plus incohérentes, le mépris des règles établies, sont la preuve du génie.

Au point de vue de l'interprétation du festival, il faut reconnaître que l'orchestre, sous la baguette du maître, a été parfait et a présenté ses œuvres dans toute leur beauté et leur grandeur.

Le chef d'orchestre, M. Jules Lecocq, a bien mérité de tous les amateurs d'art en nous amenant ici le maître français et en nous permettant de l'apprécier et de l'aimer encore davantage. Ses efforts, ses études, les longues répétitions pour mettre tout au point ont été couronnés de succès, car Vincent d'Indy a tenu à le constater et à lui témoigner hautement son estime et son contentement.

Mlle de la Rouvière et M. David ont chanté à merveille le duo du *Chant de la Cloche*. M. Van Hout a exécuté, avec le charme et la douceur

pénétrante de son qu'on lui connaît, le *Lied* pour alto et orchestre.

Le lendemain a eu lieu, sous la direction de M. Lecocq, l'exécution des *Cloches nuptiales* d'Albert Dupuis, œuvre pour soli, chœurs et orchestre couronnée au concours de Rome de 1899. L'audition, préparée avec soin, a été remarquable.

Les répétitions pour le festival de musique de compositeurs néerlandais ont commencé. Il aura lieu le 13 août, avec le concours de Mlle Annie de Jong, violoniste, et de Mlle Emmy Kruyt, soprano.

Au dernier concert classique hebdomadaire, M. Georges Lagarde, un disciple du maître Thomson, a remporté un gros succès dans la grande *Chacone* de Bach, qu'il a jouée d'une façon tout à fait remarquable. V.

NOUVELLES DIVERSES

On annonce pour le 21 août, à Munich, l'inauguration du théâtre du Prince-Régent, installé d'après toutes les exigences de la mise en scène moderne.

Le théâtre a été construit sur les plans des architectes Heilmann et Litmann, dans la rue du Prince-Régent, en un jardin surélevé de deux mètres au-dessus du niveau de tous les terrains avoisinants. Les deux parties principales de l'édifice sont la scène et l'amphithéâtre. La scène a vingt mètres de profondeur sur quatorze mètres de largeur. Le mécanisme est tout en fer, selon le système de M. Lautensch'æger, le renommé inventeur des scènes tournantes. La machinerie, la plantation des décors et l'éclairage seront dirigés par lui.

L'entrée du public est placée au septentrion. Les spectateurs entreront d'abord dans un vestibule, puis longeront une galerie avant d'arriver au vestiaire, qui est construit de telle façon que tout désordre est impossible en cas de sérieux accidents. Le foyer a plus de 80 mètres carrés. De ce foyer, des escaliers spéciaux conduisent aux places qui sont en gradin, selon la conception du théâtre de Bayreuth, de manière que tout le monde peut voir admirablement les détails de l'action qui se déroule en scène. L'orchestre sera invisible, également comme à Bayreuth.

Le spectacle d'ouverture se compose des *Maîtres Chanteurs*.

— Une campagne très énergique se poursuit depuis quelque temps en France contre la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, dite *Société Souchon*, à propos des intolérables exactions de ses agents, qui ont déjà provoqué tant de protestations en Belgique et en Suisse.

Dans sa dernière réunion, la commission de la Fédération des Sociétés chorales de France a étudié la question de savoir si, dans l'état actuel de la jurisprudence et de la loi, le Syndicat des Auteurs et Compositeurs de musique était fondé à assimiler, pour la perception des droits, les sociétés musicales aux entrepreneurs de spectacles et de concerts faisant argent de la propriété artistique.

Dans le silence de la loi, mais après examen de la jurisprudence de la cour de cassation dans ses arrêts des 28 janvier 1881, 4 février 1881 et 1er avril 1882, la commission a estimé que cette assimilation n'était pas équitable et qu'il y avait lieu de demander au Parlement le vote d'une loi procurant aux sociétés : 1° la dispense complète de paiements de droits d'auteur sur toutes les exécutions gratuites, quelles qu'elles soient, ainsi que sur celles ayant pour but une œuvre de bienfaisance; 2° la fixation d'un tarif uniforme sur toute exécution produisant un bénéfice.

En conséquence, la commission vient d'organiser un pétitionnement à adresser aux conseils généraux (session d'août) pour la réforme de la loi sur la propriété artistique.

— Un procès qui intéressera très vivement tous ceux qui, en France, en Belgique, en Suisse et ailleurs, ont eu affaire aux trop fameux agents et sous-agents de la Société des Compositeurs et Editeurs de musique de Paris — ne pas confondre avec la Société des Auteurs *dramatiques*, — est en ce moment pendant devant le tribunal de la Seine, entre l'agent général de la Société, M. Souchon, et l'un de ses employés principaux, M. Muguet. M. Muguet plaide que « du simple » rapprochement de divers éléments de comptabilité et, notamment, du tableau de répartition » et des bilans annuels, on arrive à établir que » les budgets soumis à l'assemblée générale » indiquent comme *payées aux sociétaires* des sommes » notablement *supérieures* à celles qui auraient dû » figurer à leur compte; qu'ainsi, pour l'exercice » 1899-1900, il a été porté au budget comme payée » aux sociétaires une somme de 1,462,180.92 fr.; » que, cependant, le montant total à revenir aux » sociétaires ne devait s'élever qu'à 1,367,608 fr., » d'où il fallait déduire 3,025.38 fr. portés au » fonds de secours et 20,000 francs environ pro- » venant de comptes sans ayant droit ou non

» réclamés; qu'ainsi les sommes qu'on aurait dû » verser aux sociétaires durant cet exercice ne » pouvaient dépasser un total de 1,344,582.63 fr., » *soit une différence de plus de 117,000 francs*, et que, » pour les deux exercices précédents, on constate » des différences non moins importantes ».

Le tribunal civil de la Seine (première chambre) vient de donner à trois experts mission d'examiner toute la comptabilité du Syndicat, de rechercher les irrégularités et les coupables et d'entendre les témoignages de M. Muguet à l'appui des faits qu'il articule contre M. Souchon.

— Le tribunal civil de Bruxelles vient de juger un procès intenté au journal le *Soir* par M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique de Paris, dans les circonstances que voici. En novembre dernier, le *Soir*, annonçant l'engagement de Mlle Paquot au théâtre de la Monnaie, fit suivre cette information de ces lignes :

« Mlle Paquot s'était proposé de rester encore un an au Conservatoire. Or, tout dernièrement, un ami de M. Albert Carré, le directeur de l'Opéra-Comique, l'ayant entendue, l'emmena à Paris et, sur l'heure, M. Carré, enthousiasmé, lui fit signer un engagement, en apparence fort séduisant. Mais la jeune artiste, dans son inexpérience, n'en avait pas mesuré les désavantages et les pièges habituels. Mieux conseillée ici, elle réfléchit, hésita..., etc. »

Considérant cet article comme diffamatoire, ou tout au moins dommageable, M. Carré assigna le *Soir* en dommages-intérêts et en insertions. La qualité de fonctionnaire public dont il est revêtu comme directeur de théâtre subventionné, soumis au contrôle constant du ministre de l'instruction publique, aggravait, selon lui, l'imputation injurieuse dirigée contre lui.

Le tribunal a, le 2 juillet, accueilli sa demande en décidant que si l'article incriminé ne peut, malgré les apparences, être considéré comme injurieux ou diffamatoire, puisqu'il n'est pas démontré que son auteur ait eu le dessein de nuire au directeur de l'Opéra-Comique, — dont il a, dans un article subséquent, reconnu la loyauté et l'honorabilité, — les commentaires du *Soir* ont causé un dommage au demandeur. Beaucoup de lecteurs ont dû, en effet, en conclure que M. Carré cherchait habituellement à tromper les artistes jeunes et inexpérimentés venant traiter avec lui.

En conséquence, le tribunal condamne le *Soir*, à titre de réparation, à insérer le jugement en première page dans le plus prochain numéro qui suivra la signification dudit jugement. Il autorise le demandeur à faire publier en outre celui-ci dans un autre journal à son choix, aux frais du défendeur, et condamne celui-ci aux dépens.

— On nous écrit de Volo : « Un nom peu connu. Charmante petite ville grecque, coquettement située au fond du golfe de ce nom, célèbre par l'expédition des Argonautes. Voilà pour les curieux.

Pour les lecteurs du *Guide Musical*, il s'agit d'un nouveau centre musical. Une société composée des notabilités de la ville vient de s'y fonder dans un but d'enseignement et de propagande musicales.

C'est un artiste belge, M. Désiré Pâque, qui a été appelé à la direction de la nouvelle institution. »

— Le 18 juillet, Mme Pauline Viardot a achevé sa quatre-vingtième année, toujours jouissant d'une santé admirable, et, avec la même jeunesse d'âme et la même force d'esprit, toujours fidèle à cet art que nulle artiste ne posséda plus complètement qu'elle. Voici pourtant quelque quarante ans qu'elle a quitté la scène. Mais le flot de mélodies ou de scènes dramatiques qui a jailli depuis de son inspiration, ne s'est pas arrêté un instant, et nous l'entendions, il y a quelques semaines encore, accompagner au piano, avec une fermeté et une autorité extraordinaires, un beau chant lyrique qu'interprétaient ses élèves.

— La Société nationale des Orphéonistes « Crick Sicks », de Tourcoing (France), fêtera l'année prochaine son cinquantenaire. A cette occasion, cette société organise un grand concours de chant d'ensemble, auquel sont conviés tous les orphéons de France et de l'étranger. Pour les renseignements, prière de s'adresser à M. Charles Wattine, sous-directeur des « Crick-Sicks », secrétaire général du comité organisateur.

BIBLIOGRAPHIE

On sait quelle admirable page est le *Chant élégiaque* (op. 118) de Beethoven, pour quatre voix

avec accompagnement de deux violons, alto et violoncelle.

M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy, vient d'en publier la réduction pour piano avec le texte français. Nul n'était plus compétent pour faire ce travail que celui qui a donné une si belle traduction en vers de l'*Intermezzo* de Henri Heine.

Le *Chant élégiaque* a été publié par l'éditeur A. Dupont-Metzner, 7, rue Gambetta, à Nancy.

NÉCROLOGIE

On signale de Paris la mort de Mme Simone Arnaud (de son nom Mme Coppin-Albancelli), décédée des suites d'une congestion pulmonaire, à Gargilesse, le pays de George Sand. Mme Simone Arnaud était, comme on sait, un poète de talent.

Elle débuta, il y a une quinzaine d'années, par un acte en vers, *Mademoiselle du Vigean*, qui remporta un grand succès à la Comédie-Française. L'Odéon représenta ensuite les *Fils de Jahel*, qui affermirent sa réputation. Parmi ses autres œuvres, on peut citer comme des plus remarquables : *Carmagnola*, *l'Oiseau bleu*, *Jeanne d'Arc* et *Médéia*. Elle tira des *Fils de Jahel* un drame lyrique en quatre actes, dont le compositeur Arthur Coquard écrivit la musique. Quelques jours avant sa mort, elle avait terminé le poème d'un *Merlin* que M. Bourgault-Ducoudray a mis en musique.

— Un des derniers représentants de la grande école italienne de chant dramatique, le fameux baryton Francesco Graziani, vient de mourir, le 30 juin, à l'âge de soixante-douze ans, dans sa villa de Grottazzolina, près de Fermo, où il était né le 26 avril 1829. Après avoir débuté à Ascoli, puis s'être fait entendre à Macerata, à Chieti, à Pise et à Florence, il vint à Paris en 1854, fit presque aussitôt un voyage à New-York, puis, de retour en Europe, fut attaché au Théâtre-Italien de Paris jusqu'en 1861 tout en faisant, chaque été, la saison du théâtre de Covent-Garden, à Londres. En 1862, il obtint d'énormes succès à la Scala de Milan, puis il fut engagé pour trois années à Saint-Pétersbourg. On le revit en 1866 à Paris, mais sa voix était déjà fatiguée, et il ne retrouva qu'une partie des succès qui l'avaient fait acclamer naguère dans *il Trovatore*, *Don Giovanni*, *Maria di Rohan*, *Lucia di Lammermoor*, *Ernani*, *Otello*, *il Giuramento*, *il Barbiere*, *la Traviata*, etc. Il quitta le théâtre peu d'années après, et se retira à Grottazzolina, où il devint conseiller communal, puis syndic (maire).

— Le célèbre violoncelliste Piatti, qui fut pendant tant d'années le partenaire de Joachim à Londres, vient de mourir à Bergame, à l'âge de quatre-vingts ans. Bien qu'il ait eu de grands succès à l'étranger, Piatti était surtout connu à Londres, où, pendant plus de cinquante années, il prit part à un nombre incalculable de concerts et acquit la faveur du public anglais.

Né à Bergame, le 8 janvier 1822, il commença ses études musicales avec son oncle Gaetano Zanetti. Après les avoir terminées au Conservatoire de Milan, sous la direction de Vincenzo Menghi, il fit ses débuts à Milan, dans un grand concert auquel la Malibran prenait part. Puis, quelques années plus tard, il entreprit une grande tournée dans les capitales de l'Europe et partout il fut reçu avec enthousiasme. Sa renommée de violoncelliste devint telle, que Liszt le fit appeler pour prendre part à un concert qu'il donnait à

Munich. Il fit un court séjour à Paris, puis retourna à Milan pour se fixer en 1846 à Londres, où il se rencontra avec Mendelssohn et Joachim jeune. Adopté tout de suite par le public anglais, il se fixa définitivement à Londres, où il finit par occuper une belle situation sociale.

C'était un artiste passionné et sincère, épris de son art. Il reste de lui quelques compositions, plutôt médiocres, deux concertini, un concertino pour violoncelle, de la musique vocale, des fantaisies, des caprices, etc.

Avec lui disparaît une personnalité artistique qui a rendu de grands services à l'art musical en Belgique.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMEROS
33-34

VOLUME
XLVII



18 ET 25 AOUT

1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ETIENNE DESTRANGES. — L'Ouragan, de M. Alfred Bruneau; étude analytique et thématique.

H. DE CURZON. — Le Conservatoire de Paris, voyage géographique à travers les lauréats du siècle.

PAUL DUKAS. — Le prestige de Bayreuth.

Chronique de la Semaine : PARIS : Les femmes au Conservatoire, H. DE C.; Petites nouvelles. BRUXELLES : Tableau de la troupe du Théâtre royal de la Monnaie; Petites nouvelles.

Correspondances : Charleroi. — Cologne. — Dijon. — La Haye. — Londres. — Ostende. — Royat. — Salzbourg. — Spa.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : Office central 14, Galerie du Roi; et chez les éditeurs de musique. — PARIS : Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéros 33-34. 18 et 25 août 1901

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MAERTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



L'OURAGAN

Étude analytique et thématique

I

L'ŒUVRE LITTÉRAIRE

Une œuvre lyrique nouvelle due à la collaboration de MM. Emile Zola et Alfred Bruneau suscite toujours, à bon droit, la curiosité du public et des amateurs de tout art sincère et vrai.

Après le *Rêve*, cette partition parfumée, comme l'appela un jour Gounod, délicate fleur de mysticisme et de passion chaste, parut l'*Attaque du moulin* qui stigmatisa de si énergique façon la guerre et toutes ses horreurs. Vint ensuite *Messidor*, œuvre superbe et incomprise — dont l'heure sonnera sûrement un jour ou l'autre (1), — dans laquelle le musicien, éloquent traducteur du poète, chanta le triomphe du Blé pacifiant et nourisseur sur l'Or malfaisant, source de tous les vices, de toutes les discordes. Aujourd'hui, c'est l'*Ouragan*, drame de passion tragique, qui vient prendre une belle place dans cette série unique d'ouvrages réunissant, en une fraternelle et féconde collaboration, deux des hommes dont le génie honore le plus justement l'art français.

Avant de commencer l'étude thématique de la partition, il convient d'analyser d'abord le poème, qui est une œuvre de haute valeur littéraire.

Drame très poignant et très humain, l'*Ouragan*, — dont le titre s'applique autant au cataclysme moral qui est le nœud de l'action, qu'à la tempête terrestre pendant laquelle elle se déroule, — contient une bonne part de symbolisme, symbolisme très clair, très net, très défini, favorable, au plus haut point, à la musique. Je le définirai tout à l'heure.

L'action se passe dans l'île de Goël, qu'il est inutile de chercher sur une carte. Les auteurs ont très soigneusement évité de situer le lieu du drame, aussi bien que de fixer l'époque où il se passe, pour laisser aux personnages, en dehors de toute convention, de toute contingence, leur haute signification d'éternelle, d'universelle humanité. Comme l'a dit Zola lui-même, dans de courtes notes écrites sur l'*Ouragan* en vue de la représentation, « cette île est

(1) Munich et Francfort vont monter prochainement *Messidor*.

des couples aiment, pleurent et espèrent, dans la tourmente de leurs cœurs et des éléments. » Donc, dans Goël, île sauvage toute hérissée de récifs et entourée de brisants, vit une petite population, uniquement composée de pêcheurs qui, tous les jours de l'année, par vents et marées, mènent courageusement leur rude et périlleux métier. Deux familles principales dominent dans l'île et, depuis de longues années, se disputent la prépondérance. De ces deux familles il ne reste plus, aujourd'hui, que quatre descendants. Dans l'une, deux frères : Richard et Landry; dans l'autre, deux sœurs : Marianne et Jeanine. Marianne éprise de Richard a fait épouser Jeanine à Landry. Or, Richard et Jeanine s'aiment sans se l'être jamais dit. Richard, de quinze ans plus âgé que la jeune fille, n'a pas osé supposer que l'affection qu'elle lui témoigne pût jamais aller plus loin qu'une simple camaraderie fraternelle. Jeanine, de son côté, a cru que le rude marin la traitait toujours en enfant. Elle n'a pas compris, — plus que lui ne l'avait deviné pour elle, — que cette chaude amitié était, en réalité, de l'amour. De ce double malentendu naîtra le drame qui se déroulera plusieurs années après.

Jeanine et Landry sont devenus époux. Quant à Richard, sourd à la passion de Marianne, il a légué tout son avoir à son frère et il est parti pour les mers lointaines après avoir fait le serment de ne plus revenir à Goël. Il s'est embarqué le cœur déchiré, mais en emportant le douloureux contentement d'avoir assuré, par son sacrifice, le bonheur de Jeanine et de son frère bien-aimé. Marianne préfère encore cette absence éternelle au risque de voir l'homme qu'elle aime d'une passion profonde, épouser une autre femme comme elle a pu le craindre un instant. Richard parti, elle n'a plus eu qu'une préoccupation : absorber la pêcherie rivale dont son beau-frère est resté seul maître, devenir l'unique patronne de toutes les barques, étendre sa domination sur les différentes familles de pêcheurs, régner enfin, véritable reine, dans Goël asservi. Elle est sur le point de réaliser ce rêve. Landry, nature fruste et faible, qui n'a jamais éprouvé pour Jeanine qu'une passion purement sensuelle, n'a pas tardé à se laisser aller à la débauche. Il joue, il s'enivre, il brutalise sa femme qui ne cesse de penser à l'Absent. La gêne est entrée dans la maison et, peu à peu, pour combler ses pertes de jeu, Landry s'est mise à vendre ses filets et ses barques. Marianne les achète aussitôt, guettant, dans son apreté dominatrice, la ruine finale de son beau-frère qui la rendra maîtresse de Goël. Les choses en sont là au moment où le drame commence.

Un jour, un ouragan subit s'élève, forçant un navire passant au large à venir chercher un refuge dans la baie de Grâce, petit havre sûr qui s'ouvre sur cette côte justement redoutée des marins. A bord de ce navire se trouve Richard, ramené malgré lui dans sa patrie, après trois ans d'absence, par l'aveugle force des vents et des flots. Il est accompagné d'une délicieuse enfant de quinze ans, recueillie, là-bas, dans une île d'un autre océan, espèce de petite sauvage qui lui a voué une reconnaissance sans bornes, une affection vigilante et infinie. Si près de sa maison Richard, ne peut résister au désir de la revoir. Il descend à terre et arrive juste pour trouver Jeanine en pleurs. Il l'interroge anxieusement; n'est-elle donc point heureuse? Landry survient la menace à la bouche et, sans voir son frère, il s'élance sur Jeanine pour la frapper. Richard s'interpose et reproche à Landry sa conduite honteuse. Comme celui-ci veut toujours se jeter sur Jeanine, Richard commande à celle-ci de fuir, pendant qu'il maintient son cadet. Landry, furieux, reproche à Richard de vouloir lui voler sa femme.

Jeanine s'est réfugiée dans un vallon qui descend vers la baie de Grâce. Là, parmi les verdures puissantes couvrant les bords de ce rivage abrité des vents et baigné par un courant tiède, s'élève un arbre immense. Un vieil usage du pays le considère comme

partout et nulle part.... Elle est là-bas où un asile sacré pour les amants qui viennent se cacher sous ses branches. La jeune femme, brisée par ses émotions, dort sous le tutélaire ombrage, veillée par Lulu, l'enfant exotique, à qui Richard l'a confiée. Mais voici Marianne qui acccourt à la recherche de sa sœur. Elle a appris le retour de Richard et tout son amour d'autrefois pour l'homme qui l'a dédaignée fleurit de nouveau en son cœur avec plus d'énergie. Elle annonce à Jeanine que Landry est dans une affreuse rage de jalousie; elle la supplie de rentrer et de faire la paix avec son mari. Jeanine refuse et Marianne se retire désespérée, car elle comprend que Richard va lui échapper pour la seconde fois. Richard arrive; Jeanine et lui se rappellent leurs souvenirs, et, finalement, oubliant tout ce qui les sépare, ils s'avouent leur amour. Richard emmènera Jeanine dans les pays lointains vers lesquels son désir l'entraîne sans cesse et ils vivront, là-bas, heureux, oubliants, oubliés. Tandis que, dans le calme de la baie de Grâce, les amants font ainsi des projets de bonheur, au delà du mur de rochers, la mer gronde, furieuse. Tout à coup, derrière les branches, Marianne apparaît montrant à Landry, qui l'accompagne, Richard et Jeanine enlacés. Landry veut se précipiter sur eux et les tuer, mais sa belle-sœur le retient. « Pas dans ce lieu d'asile, dit-elle; chez moi, cette nuit! » Et elle l'entraîne.

Richard et Jeanine, confiants en Marianne, sont venus passer la nuit sous son toit. La tempête n'a fait que croître; le vent et la pluie font rage. Et, tandis qu'au dehors les femmes de Goël interrogent, avec anxiété, le trou noir de l'horizon, — nombre de barques ne sont pas rentrées au port, — Marianne oublie ses préoccupations de « patronne » pour ne songer qu'à son amour et à sa jalousie. Richard va partir emmenant Jeanine. A cette pensée son cœur se brise et, dans sa rage, elle fait cacher Landry, qui arrive prêt au meurtre. Elle aime mieux Richard mort que dans les bras d'une autre femme. Richard sort de sa chambre; Marianne lui crie son amour, le supplie de renoncer à Jeanine et de rester à Goël pour partager avec elle sa domination sur toutes les pêcheries. Richard demeure inflexible; et quand Jeanine paraît à son tour, il court vers elle et la serre sur son cœur. Landry s'élance de sa cachette; il jette un couteau à Richard et le provoque à un duel à mort. Celui-ci recule : il ne se battra pas avec son frère; il se laissera plutôt assassiner. Landry se rue alors sur lui, mais Marianne, maintenant, devient folle à la pensée que l'homme adoré va être tué, là, devant elle. Elle essaye d'arrêter le mari de Jeanine et, comme ce dernier la repousse, elle lui plonge son couteau dans le dos.

La tempête s'est apaisée. Richard et Jeanine vont s'embarquer. Marianne, triste et sombre, erre sur le port. Elle frémit à la pensée de rester seule à Goël avec le cadavre de celui qu'elle a tué. Richard et Jeanine se dirigent vers le navire. Celle-ci, au moment où elle est sur le point de quitter son pays natal, sent quels liens puissants l'y rattachent. Délivrée d'un époux détesté, elle n'éprouve plus le besoin de s'exiler et elle supplie Richard de demeurer pour toujours à Goël, à présent qu'aucun obstacle ne s'oppose plus à leur union. Richard, indigné, refuse cette proposition. Non! partir, partir au plus vite; le bonheur, si tant est qu'il puisse s'en trouver encore, ne peut être que là-bas. Marianne, qui s'était tenue à l'écart, s'avance alors. Elle supplie, elle menace, et finalement elle éclate en larmes. Les deux amants peuvent partir; elle les laisse libres. Jeanine, émue, mêle ses pleurs à ceux de sa sœur. Alors un revirement se fait dans le cœur de Richard. Déjà les hésitations de Jeanine avaient commencé à le troubler. Il comprend, maintenant, avec lucidité, que le renoncement est la seule solution possible à la situation où tous les trois se débattent et, comme Lulu accourt pour l'inviter à hâter son départ, il se décide à la suivre seul. Que Marianne et Jeanine demeurent

à Goël et qu'elles y règnent en paix, conservant son souvenir, au fond de leurs âmes endeuillées, « comme celui de l'amour le plus fort, celui qui ne s'est point contenté ». Et Richard, appuyé sur l'épaule de Lulu, l'enfant des îles lointaines, regagne le navire sur lequel il va reprendre ses courses vagabondes à travers les mers.

Tel est le drame réduit à sa plus simple expression. J'entrerai dans ses détails en analysant la partition. Mais, dès maintenant, il importe de dégager le symbolisme propre à chacun des personnages. Tous, admirablement campés, vivent, malgré qu'on en ait dit, d'une vie intense. Mais les auditeurs qui, dans une œuvre, cherchent autre chose que l'intrigue, que les émotions, plus ou moins vives, procurées par l'action et le geste, estimeront, avec raison, que les héros de l'*Ouragan* peuvent être considérés comme de véritables entités.

Jeanine, sorte d'Eve, de Vénus, est la personnification de la femme amoureuse et sensuelle, dont l'odeur suffit à griser les hommes et à les faire s'entre-tuer; elle est craintive, faible, hésitante, sans volonté, toujours prête à subir la loi du plus fort, oublieuse, sans réelle conscience morale. Elle ne raisonne point, elle sent. C'est une impulsive et elle va, telle une force de la Nature, où la pousse son désir. Elle symbolise aussi l'attachement au pays natal, auquel elle tient par toutes les fibres de son être. Elle est bien la fille de cette île sauvage, hérissée de rocs arides, mais qui cache, pourtant, le coin délicieux de la baie de Grâce, où se dresse le tronc énorme de l'arbre légendaire d'amour et de refuge. Comme Jeanine le dit elle-même, si elle est née « du flot de cette rive, c'est pour être bercée et caressée et gardée les nuits et les jours entre les bras de l'homme qu'elle aime. » En un mot, elle est la Femme avec tous ses charmes, mais aussi avec toutes ses défaillances.

Marianne, au contraire, symbolise la femme forte, la femme de tête, de Vouloir, d'Energie, qui sait commander et se faire obéir. Plusieurs sentiments puissants se la disputent: l'Orgueil, le besoin de domination la Jalousie et l'Amour. Mais cette dernière passion se livre dans son cœur à des combats autrement puissants, autrement terribles que dans celui de Jeanine.

Richard identifie en lui le Devoir et l'esprit de Sacrifice. Si, un moment, il cède, lui aussi, à la passion, le sentiment d'une morale plus élevée le fait se sacrifier encore. Il est aussi le prototype de l'activité humaine, de l'avide besoin de toujours connaître davantage.

L'adorable personnage de Lulu, laissé quelque peu dans l'ombre dans l'analyse ci-dessus où je n'ai donnée que l'essence du drame, représente le charme de l'Inconnu, le Rêve, la Poésie, le Désir inassouvi du Beau, l'Amour chaste, ingénu et qui s'ignore.

Landry est le type de l'homme faible, égaré par les mauvaises passions, transformé par elles, de doux et bon qu'il était auparavant, en un être brutal et farouche, qui rudoie sa femme bien qu'il l'aime, pourtant, d'un amour sincère sinon très élevé.

Enfin, il est un cinquième personnage, celui de Gervais, dont je n'ai pas encore eu l'occasion de parler, car il ne joue qu'un rôle épisodique de vieux marin. Son symbole, à lui aussi, est d'une évidente clarté. Il personnifie l'humble, le courageux ouvrier des dures besognes, résigné à son métier et qui courbe, mélancoliquement, la tête sous les coups du sort obstiné à le frapper.

Dans l'*Ouragan*, Zola a chanté, avec cette magnificence de style, cette puissance d'évocation qui lui sont propres, l'Amour sous toutes ses formes : l'amour sensuel et l'amour chaste, l'amour passionné et l'amour idéal, l'amour fraternel et l'amour du sol natal, enfin l'amour de la mer aussi absorbant, aussi puissant que les autres. Tous les personnages sont des êtres d'amour; leur âme, leur chair pétries pour l'Amour souffrent par l'Amour. Tous les motifs qui les poussent, tous les sentiments, bons ou mauvais, qui les agitent

ont pour point de départ l'Amour, toujours l'Amour.

Mais, comme l'a dit encore Zola, l'Amour entraînait naturellement « les troubles de l'être qui l'accompagnent : le Désir, la Volupté, la Jalousie. Ensuite, les autres passions, les autres sentiments, les cœurs qui se sacrifient, les cœurs que rien ne dompte, la tendresse, la bonté, l'orgueil, la haine, la pitié, l'horreur, tout ce qui est le meilleur de l'homme et qui peut en devenir le pire. La pensée des auteurs a été de prendre ainsi tous ces facteurs du drame humain, de les pousser à leur expression la plus tragique, de les exaspérer et de les heurter dans une action la plus nette et la plus décisive possible. De l'essence d'humanité, si l'on peut dire. C'est l'ouragan de nos passions qui, tout d'un coup, sans raison, souffle dans notre ciel bleu, dans le train ordinaire de notre vie, qui saccage et emporte tout, jusqu'au retour du joyeux soleil, nous laissant dévastés, saignants, devant l'existence qui recommence. L'horizon de nouveau se déroule, le voyageur se remet en marche pour l'infini, pour l'inconnu des vastes mers ».

Le poème de l'*Ouragan*, d'une véritable grandeur, est écrit dans une prose souple harmonieuse, cadencée, excessivement musicale. Je ne crois pas que, cette fois, on puisse rien reprocher à M. Emile Zola sur ce point. Lors de l'apparition de *Messidor*, on avait discuté, à perte de vue, sur la plus ou moins grande musicalité du texte. Moi-même, dans l'étude thématique consacrée à ce bel ouvrage (1), j'avais cru devoir faire quelques réserves sur certains passages. Après l'*Ouragan*, il n'y a plus qu'à s'incliner devant la beauté de ces périodes de prose, mille fois plus dignes, certes, d'inspirer un musicien, que les ignobles vers de mirliton des trois quarts des librettistes. Le coup d'audace de *Messidor* a, d'ailleurs, porté ses fruits. Depuis, nous avons vu deux autres belles œuvres, *Louise* et le *Juif polonais*, triompher avec des livrets en prose. La bataille est donc aujourd'hui gagnée. L'admirable langue dans laquelle est écrit l'*Ouragan* ne peut que la confirmer.

Et pourtant, la lutte autour de la nouvelle œuvre des auteurs du *Rêve* n'a pas été moins vive qu'autour de *Messidor*. Même, elle a revêtu un caractère plus âpre et elle a été menée par certains avec un réel parti pris d'injustice et de dénigrement. Quelques-uns, — la chose est triste à constater au début du XX[e] siècle, — firent payer à une œuvre d'art les opinions de leurs auteurs. Ils la raillèrent, la bafouèrent, Dieu sait avec quelle légèreté et quel esprit !

Néanmoins, à quiconque veut juger impartialement, le poème de l'*Ouragan* paraîtra un des meilleurs qui aient été offerts, en France, à un musicien. Je ne veux pas dire pour cela que le livret de l'illustre romancier soit sans défauts. Certaines situations sont évidemment pas assez ou mal préparées, — au dénouement, par exemple, Jeanine se résigne un peu vite à l'abandon de Richard, — certains personnages expliquent, eux-mêmes, leur symbolisme avec une insistance peut-être inutile; mais que voilà donc de bien petites taches devant la réelle beauté de l'ensemble, devant la poésie sombre et farouche qui enveloppe ce drame si poignant dans sa simplicité, « cet ouragan humain, la soudaine rafale de passion, de folie et de crime qui, parfois, nous ravage », auquel Zola, par un coup de génie, « a voulu donner pour cadre un ouragan des éléments eux-mêmes, le ciel clair qui, brusquement, devient noir, le vent qui hurle en tempête, la mer démontée qui engloutit les barques, jusqu'au moment où le ciel se remet à resplendir sur la mer calmée, ensoleillée ».

Ce n'est pas du théâtre! ont clamé des critiques. Evidemment, ce n'est pas du théâtre à la façon de Scribe et de Sardou. L'auteur de l'*Assommoir* n'a pas les roue-

(1) ETIENNE DESTRANGES : *Messidor*, étude analytique et thématique. Fischbacher, éditeur, 33, rue de Seine, Paris.

ries de métier, les ficelles, la dextérité de main de ces cuisiniers distingués du Drame et de la Comédie, plus habiles, d'ailleurs, dans l'art de confectionner des sauces qu'en celui de dresser un plat solide, substantiel. Mais il en est, — et je suis de ce nombre, — pour qui ces défauts deviennent des qualités. Richard Wagner a connu, lui aussi, la même critique. *Ce n'est pas du théâtre!* La rengaine est déjà vieille. Les bons snobs rigolaient, jadis, à la sublime lamentation du roi Marke, — qu'ils estimaient alors n'être pas scénique, — comme ils s'esclaffent aujourd'hui devant le départ de Richard et le rapprochement entre le joli nom de Lulu, donné à l'enfant des îles, et celui de la marque de fabrique d'une célèbre maison de biscuits.

A la répétition générale, un journaliste me disait, au milieu d'une discussion au sujet de l'ouvrage qui se jouait :

— Il n'y a que ce Zola pour appeler un personnage Gervais!

Et comme, moi, je demeurais stupide, ne comprenant pas :

— Mais oui! on ne donne pas à un personnage le nom d'un fromage!...

Que répondre à cela??

Laissons dire. La meilleure preuve que le livret de l'*Ouragan* n'est pas une œuvre indifférente se trouve dans les discussions passionnées qu'il a soulevées. Au point de vue esthétique, il offre beaucoup de rapport avec la manière d'Ibsen, mais avec une clarté, une netteté qui n'existent pas dans les pièces du célèbre auteur scandinave. Quand des colères qui n'ont rien à voir avec l'Art seront apaisées, on saura rendre justice à ce beau poème.

(*A suivre.*) ETIENNE DESTRANGES.





LE CONSERVATOIRE DE PARIS

VOYAGE GÉOGRAPHIQUE

A travers les lauréats du siècle



Nous avons déjà annoncé l'ouvrage considérable de M. Constant Pierre sur le Conservatoire (1). C'est trop peu pour ce travail de bénédictin, résultat de fouilles aussi nombreuses que sagaces pratiquées depuis des années, soit aux Archives nationales, soit dans celles de divers ministères et surtout celles du Conservatoire, soit parmi la foule des journaux anciens et des ouvrages spéciaux de toutes sortes. Il fallait vraiment, pour mettre en ordre et présenter avec cette netteté, cette commodité parfaites une telle masse de documents, un esprit singulièrement lucide. Mais le moyen de dire, même par à peu près, tout ce qu'on trouve dans ces 1,031 pages in-4° en petit-texte!

Cependant, il faut au moins marquer les grandes lignes du sujet. C'est l'histoire du Conservatoire, depuis ses origines jusqu'en 1900, mais, — sauf quelques préambules substantiels et nourris de faits, en manière de guides, — par les sources mêmes de cette histoire. Du plus loin qu'il est question de cette *Ecole royale de chant et de déclamation* qui deviendra le Conservatoire, dans les lettres de l'Intendant des Menus (Papillon de la Ferté) au Ministre de la Maison du Roi, tous les projets, règlements, décrets, lois, notices et programmes sont enregistrés et transcrits en tout ou partie. Cela commence au 27 avril 1783.

Ceci fait, et il y en a pour quelque temps, ce sont les actes organiques, les règlements généraux, des différentes classes de l'enseignement; les documents touchant les exercices et con-

(1) CONSTANT PIERRE. — Le Conservatoire national de musique et de déclamation. Documents historiques et administratifs. — Paris, imprimerie nationale; un vol. in-4°.

cours; l'histoire des bâtiments; les classes militaires; les conseils d'enseignement. Puis les états complets du personnel administratif et enseignant, des lauréats pour les diverses classes, les statistiques de toute sorte, les documents financiers, les écoles succursales... défilent à leur rang. Et à travers tous ces chapitres, dont je n'indique que les titres généraux, des listes alphabétiques surgissent, sur lesquelles on se jette avec avidité. Le *Dictionnaire des lauréats* surtout (de la page 684 à la page 872, ce qui fait 378 colonnes!, où chacun a son *curriculum vitæ*, avec noms et dates authentiques, piquera maintes curiosités, et n'aura pas donné peu de peine à M. C. Pierre. — Enfin, un index chronologique et une table analytique des matières, relevés si utiles et si appréciés des travailleurs, terminent, selon toutes les règles de la critique la plus exigeante cet ouvrage monumental.

Parmi toutes ces pages, celles que j'aimerais à analyser ici d'un peu près, si la place la plus essentielle ne faisait défaut, sont naturellement celles où revit dans ses moindres traits toute l'histoire ancienne de notre cher Conservatoire : Ecole royale de chant et de déclamation (1784-95); Ecole royale dramatique (1786-89); Musique et Ecole de la garde nationale (1789-93); Institut national de musique (1793-95); Conservatoire de musique (1795-1815); Ecole royale de musique et de déclamation (1815-1842), etc. Il faut y renoncer; mais peut-être trouverons-nous quelque chose de curieux aussi, dans un autre genre, en interrogeant deux pages un peu perdues, un peu inaperçues dans l'ensemble, mais dont l'aridité statistique est fort suggestive.

C'est le tableau de répartition des lauréats par lieu d'origine; c'est ce que j'appellerai la géographie du Conservatoire. Le relevé des nationalités étrangères ou des origines provinciales de tous ces élèves, de tous ces artistes qui, depuis plus de cent années (depuis 1795 ou 1797), sont venus des quatre coins du monde ou de la France demander à notre glorieuse école son enseignement, et leur consécration, est-il rien de plus curieux? D'autant que les résultats ont été classés autant que possible par classes. Ainsi, il n'est pas absolument sans intérêt de savoir que, (Paris mis à part, bien entendu):

C'est le *Nord* qui a fourni, et de beaucoup, le plus d'artistes dans les classes d'instruments à vent : 155. Après, c'est le *Pas-de-Calais*, avec 65 lauréats seulement.

C'est la *Gironde* qui a donné naissance au plus grand nombre de violonistes : 17, et aussi de pianistes : 23. — *Seine-et-Oise* vient après, avec 22.

Pour les classes lyriques, c'est la *Haute-Garonne* (naturellement), avec 86 lauréats. Le *Nord*, qui la suit, en compte 60.

Pour les classes dramatiques (où justement la *Haute-Garonne* n'en compte *pas un seul!*), c'est *Seine-et-Oise*, avec 26, puis la *Gironde* avec 13).

Le *Nord* est encore le premier département pour les violoncellistes : 20.

Comme totalité des lauréats en toutes classes, la première place est encore au *Nord*, avec 321, c'est-à-dire plus du double de la *Haute-Garonne* (163), de la *Gironde* (160) et de *Seine-et-Oise* (155) qui viennent après. Les dernières places sont à la *Haute-Loire* (2 lauréats en un siècle), à la *Savoie* (2), à la *Creuse* (2) et à la *Lozère* (un seul, un chanteur). La *Haute-Savoie* est le seul département qui n'ait rien donné du tout.

Reste Paris et la *Seine;* c'est la grande pépinière; le Conservatoire y exerce une fascination inouïe. Il n'y a plus de proportion ici avec les chiffres de la province, qui d'ailleurs (ne l'oublions pas) est, elle aussi, pourvue de conservatoires, tels ceux de Lille, Toulouse, Nantes, Lyon, Dijon, Nancy, Rennes, Perpignan, et d'une quinzaine d'écoles de musique, qui prennent bien quelques futurs artistes.

Paris compte un total de 2,358 lauréats, se répartissant en 215 pour les classes d'harmonie, 354 pour celles de chant, 492 pour celles de piano, 110 celles de violon, 50 celles de violoncelle, 56 celles de contrebasse, 267 celles des instruments à vent, enfin 323 pour les classes dramatiques.

Nos colonies sont représentées par une quarantaine de lauréats en tout, dont 31 pour la seule Algérie (10 pianistes).

Mais le plus curieux est peut-être le classement statistique des lauréats étrangers ou nés

à l'étranger, et leurs spécialités.

La *Belgique* a donné le plus de chanteurs : 31. L'*Allemagne* vient après, avec 14.

La *Russie* a le premier rang pour les pianistes : 19. C'est l'*Espagne* qui la suit, avec le chiffre de 16.

La *Belgique* reprend sa place pour les violonistes : 15; et l'*Allemagne* la suit encore, avec 10.

Pour les violoncellistes, c'est encore la *Belgique* : 6, puis la *Hollande* : 4.

La *Belgique* encore domine pour les instruments à vent, avec 24 lauréats, suivie de l'*Espagne* avec 9.

Enfin, nous trouvons 6 lauréats dramatiques pour la *Belgique* et 5 pour l'*Italie*. Mais en général, il y a fort peu d'étrangers dans ces classes, et c'est tout naturel.

Au total, la *Belgique* vient nettement la première, avec 131 lauréats. Défilent ensuite, loin derrière elle : l'*Allemagne* et l'*Espagne*, avec 56 chacune; la *Russie*, avec 47; l'*Italie*, avec 40; l'*Angleterre*, avec 31; les *Etats-Unis*, avec 28 seulement, etc... Au dernier rang, et bien inattendus en somme, on rencontre un ou deux lauréats provenant de l'*Uruguay*, du *Chili*, d'*Haïti*, du *Pérou*, de *Victoria*...

Je n'ai pas parlé des prix de Rome : on a compté naturellement tous les récompensés de ce concours. Paris (c'est-à-dire la *Seine*) en possède 79 à lui seul. Les autres s'égrènent entre 45 départements, 2 colonies et 5 pays étrangers où quelques Français sont nés par circonstance. La *Haute-Garonne* en compte 8; *Seine-et-Oise*, 5; l'*Hérault*, la *Moselle*, le *Bas-Rhin*, 4; le *Gard*, la *Loire-Inférieure*, le *Nord*, les *Pyrénées orientales*, *Seine-et-Marne*, 3, etc... Chacun pourra facilement mettre les noms, en consultant la fameuse liste de tous les lauréats, aux dates et indications géographiques exactes fertile en révélations qui peut-être ne seront pas du goût de tous... Mais l'érudition est impitoyable, et ce livre est en quelque sorte officiel. Les érudits n'auront pas assez de remerciements pour l'infatigable travailleur qui a mené jusqu'à son terme cet immense dépouillement de documents originaux et l'a rendu si commode à consulter.

HENRI DE CURZON.



LE PRESTIGE DE BAYREUTH



Sous ce titre, M. Paul Dukas, l'auteur applaudi de tant d'œuvres symphoniques hautement intéressantes, publie dans sa dernière chronique musicale de la *Revue contemporaine* les très intéressantes réflexions qui suivent :

Tous les théâtres d'Europe et d'Amérique jouent couramment les partitions de Wagner. Comment s'expliquer que, conjointement à l'œuvre qui demeure le privilège de Bayreuth (*Parsifal*), elles puissent attirer à Bayreuth une foule de plus en plus nombreuse? Les directeurs de théâtres allemands avaient tort de s'alarmer en 1876 du succès possible de l'entreprise de Wagner. Sa tentative n'allait donc pas à l'encontre de leurs intérêts, puisque, malgré le succès de ses opéras sur les scènes d'un autre ordre, le prestige de Bayreuth demeurait intact. En quoi donc consiste ce prestige, puisque presque tous les éléments des représentations de Bayreuth sont empruntés aux scènes ordinaires? Dans l'atmosphère spéciale de la contrée choisie par Wagner? Sans doute, mais cela n'explique pas tout. Dans la perfection technique de l'exécution? Beaucoup d'exécutions excellentes sont données ailleurs, avec des chanteurs souvent plus habiles et des décors parfois plus somptueux. Alors?...

Ce prestige se justifie et s'explique par le changement de relation que le théâtre de Bayreuth est seul à même d'opérer entre l'œuvre de Wagner et le public. Partout ailleurs, il semble que le public domine non seulement les interprètes, mais l'œuvre même. Ici, l'œuvre domine tout, l'édifice, les acteurs et l'assistance. Elle apparaît réalisée, non point peut-être parfaitement, mais de la manière la plus proche de sa conception, et cette réalisation, qu'elle soit supérieure ou insuffisante, ne peut prévaloir sur cette particularité, ni la détruire. C'est vraiment parce que Bayreuth crée un rapport nouveau entre le génie de Wagner et le public, et qu'il le lui livre directement, que ses représentations, espacées et solennelles comme doivent l'être toutes les manifestations d'un ordre supé-

rieur, exercent un tel attrait indépendamment des défaillances possibles d'exécution et des comparaisons désavantageuses qu'on peut faire de certains détails. Nous avons là l'impression d'être à la source de ce grand fleuve de poésie et de musique dont, plus loin, les eaux puissantes charrient tant de limon. Il se peut qu'en d'autres théâtres on assiste à de très belles exécutions, que la partie décorative soit soignée, que tel interprète comprenne son rôle avec une entière intelligence. A Bayreuth seulement on se sent en contact d'un bout à l'autre de l'œuvre avec sa pensée directrice. Tout s'y subordonne, et l'assistance même doit se laisser conduire dans le sens voulu par le maître. C'est dans ce fait seul, presque impossible sur un théâtre de répertoire, qu'il faut chercher le secret de la longévité d'une scène d'exception, à laquelle les prophéties intéressées de jadis accordaient une si brève existence.

Cette étape d'un quart de siècle suggère des pensées sans nombre quand on considère l'évolution artistique à laquelle elle correspond. Il faudrait s'aveugler pour méconnaître l'influence profonde de Bayreuth — j'entends par là l'œuvre totale de Wagner — sur les mœurs théâtrales de l'Europe entière, sur le rôle qu'a pris la musique dans le drame et sur le répertoire même des concerts symphoniques, qui menacent de n'en être plus que l'écho. Je crois ne pouvoir pas mieux célébrer ce vingt-cinquième anniversaire qu'en revenant sur le chemin parcouru et en examinant où il mène. Laissons donc l'œuvre du maître intacte en son rayonnement, et voyons ce qu'elle éclaire autour de nous,

Les mœurs théâtrales d'abord. Je veux dire ce rapport de l'œuvre et du public que Wagner, le premier dans l'histoire de l'art, devait traiter avec une si despotique exigence, rapport qui se trouve renversé à Bayreuth, comme nous venons de voir, du premier coup et avec toute l'audacieuse logique du génie. La devise de l'opéra était : Tout pour le public, œuvre et interprètes. Wagner prend la devise opposée : Tout pour l'œuvre, interprètes et public. Car, en réalité, il fait du public son plus important interprète, exigeant de lui une assiduité d'attention et une tension de toutes les facultés qu'il ne demande à aucun chanteur ou instrumentiste. Les émotions les plus délicieuses et les plus puissantes compensent, il est vrai, ce travail excessif. Mais quel autre que Wagner eût pensé l'obtenir d'une foule qui jusque-là, dans toute l'Europe, avait considéré le théâtre comme un lieu de plaisir? C'est à Wagner que nous devons, en grande partie, le silence et le recueillement relatifs en lesquels on écoute aujourd'hui des ouvrages qui occupent toute une soirée sans cavatine et sans ballet A ce point de vue, il est hors de doute que Wagner a rendu à l'art en général un immense service. Cela n'empêche pas d'ailleurs cette foule, devenue respectueuse par entraînement, de se détendre à l'occasion : ses goûts secrets continuent à sauvegarder les intérêts des compositeurs... aimables. De ce côté, l'influence de Bayreuth apparaît donc toute bienfaisante.

Elle n'a pas agi moins efficacement en ce qui touche l'ensemble de l'interprétation. Qui ne se souvient, parmi ceux qui fréquentaient les théâtres de musique il y a seulement une douzaine d'années, du relâchement de l'exécution, à laquelle chacun ne semblait s'intéresser qu'en ce qui le regardait personnellement et paraissait totalement étranger au reste? Pour tout chanteur, il n'y avait, en dehors de ses « phrases » et de ses airs, que des « répliques » dont on se tirait au plus bas prix à la satisfaction de l'assistance. Et les chœurs! Ils ne sont pas merveilleux, encore aujourd'hui, à l'Opéra sous le rapport de l'animation et de l'intelligence des gestes. Autrefois, ils n'en avaient qu'un. Ils ne savaient que lever la dextre en prenant un air entendu. Ce signe convenait à toutes les situations. Il exprimait tout. Après qu'ils l'avaient esquissé, on comprenait que ces braves gens avaient marqué l'intérêt qu'ils prenaient à la situation avec autant d'éloquence qu'ils le pouvaient faire. Ils n'avaient plus qu'à se ranger sur les côtés de la scène en « couvrant » bien sur leur chef de file et à compter les minutes qui les séparaient de l'heure de leur train. On me l'a assuré : les choses se passent encore de la sorte à l'Opéra les soirs où l'on sent de la mollesse dans l'air. C'est fort possible; la faiblesse humaine explique qu'au bout d'un certain nombre de représentations, il en doive être ainsi. Mais, en principe, on pense partout, qu'il en doit être autrement, que les chœurs sont un personnage, collectif sans doute, mais un personnage comme les autres, et qu'au théâtre, aucun acteur n'a le droit de jouer pour lui ou de ne pas jouer du tout.

Eh bien! en bonne justice, je crois que c'est encore à Wagner et à Bayreuth que nous devons cette heureuse conversion. Gluck, sans doute, avait eu des idées approchantes ; mais qui songeait à Gluck, il y a douze ans, à Paris? Pour qu'on revînt à ses principes, il fallut que Charles Lamoureux montât *Lohengrin* à l'Eden en 1887. Cette date mémorable marque vraiment le début de la transformation qui, peu à peu, s'est imposée à tous les metteurs en scène d'œuvres lyriques, à tous les

chanteurs, à tous les choristes et à tous les instrumentistes, car j'oubliais de dire qu'au temps où il était entendu que les choristes ne jouaient pas, il était également admis que l'orchestre n'était pas tenu de jouer non plus. Quand on eut constaté l'impression que pouvait produire un opéra dans lequel chacun faisait ce qu'il devait faire, on devint plus exigeant; et lorsque, quatre ans plus tard, Wagner fit son entrée à l'Opéra avec *Lohengrin*, Lamoureux, qui n'avait accepté la direction de l'orchestre qu'à la condition d'avoir la haute main sur le chant, sur la mise en scène et sur l'ensemble de l'exécution, parvint sans trop de peine à imposer ces principes *nouveaux* qu'il serait désormais très difficile de négliger.

Ainsi Wagner s'atteste, partout où il est sincèrement admiré, grand éveilleur d'énergies fécondes, et le prestige de Bayreuth, quand il s'est exercé sur l'interprétation, même d'œuvres anciennes, l'a toujours vivifiée.

PAUL DUKAS.

Chronique de la Semaine

PARIS

LES FEMMES AU CONSERVATOIRE

Mme Cécile Max, dans la *Fronde*, fait campagne, en une série d'articles fort intéressants, sur la question féminine au Conservatoire, et nous prie de lui en donner notre avis. Elle revendique pour les femmes, dans la direction des études des jeunes filles élèves des classes lyriques ou instrumentales, et dans les jurys appelés à leur décerner des récompenses, une place qu'on leur refuse et qu'il serait simplement logique et rationnel de leur donner. Elle va même jusqu'à dire « qu'il y a un parti-pris évident contre la femme au Conservatoire. »

A ceci, puisqu'on nous y invite, nous ferons une courte réponse. Selon nous, il y a la question de principe, et les questions pratiques. La question de principe est indiscutable : il n'y a aucune raison de refuser aux femmes professeurs, artistes elles-mêmes (souvent plus éminentes dans cette double qualité que la plupart de leurs confrères du sexe fort), de poser leur candidature à une chaire, et, à plus forte raison, de faire partie des jurys d'examen. S'il est une carrière où la femme soit indiscutablement à la hauteur de l'homme, c'est bien celle là; et puis d'ailleurs on ne saurait refuser à des femmes d'être jugées *aussi* par des femmes.

Quant aux questions pratiques, elles sont plus discutables. Pour l'enseignement technique du chant, par exemple, nous croyons qu'il gagnerait, pour les voix de femmes, à être confié à peu près exclusivement à des femmes. (Nous disons *à peu près* parce qu'il n'est pas douteux non plus, que l'enseignement des professeurs hommes puisse être précieux pour certaines élèves.) Pour les classes mixtes, au contraire, et par conséquent pour les classes dramatiques, nous ne croyons pas du tout qu'il y aurait avantage à un changement. Des exemples éminents ont prouvé que les plus grandes artistes lyriques ou dramatiques ont reçu de leurs maîtres, peut-être moins doués, mais à coup sûr plus expérimentés qu'elles, des conseils essentiels et féconds dont aucune de leurs devancières n'eût pu (ni voulu) leur donner l'équivalent. — Et pour les classes d'instruments, que la liberté règne absolument dans le choix des maîtres, c'est au mieux! Mais qu'il soit *nécessaire* que la question de sexe s'en mêle, non assurément! Le nombre même des lauréates, dans les différentes classes, prouve combien il est incertain si elles gagneraient à en changer.

Car enfin, quand on nous dit qu'*il y a un parti pris évident contre la femme* au Conservatoire, il faut s'entendre. Si c'est toujours simplement des femmes qui voudraient être nommées professeurs ou membres du jury qu'il est question, nous répondrons que c'est possible, mais que nous n'en savons rien. Mais si c'est des élèves qu'on veut parler, nous répondrons que l'année est vraiment mal choisie pour avancer cette surprenante assertion. Jamais on n'en a vu de plus fertile en récompenses féminines. Dans plusieurs des classes les plus importantes, le nombre des lauréates l'emporte de beaucoup sur celui des lauréats. Au concours d'opéra-comique, *toutes* ont été récompensées; à celui de piano, il y en a eu dix-sept; à celui de harpe cinq (contre un homme); au chant, à la comédie, il n'y a eu de récompenses que pour elles. Que voudrait-on faire de plus? H. DE C.



Encore les concours du Conservatoire. — M. Gailhard, directeur de l'Opéra, ne cache pas son sentiment. Selon lui, au point de vue des études théâtrales, l'établissement du faubourg Poissonnière est le seul où l'on puisse préparer

des artistes; mais, à son avis, la pénurie des chanteurs est due exclusivement à l'éducation vocale, qui a subi des transformations, et à la suppression des maîtrises et des pensionnats. Il s'en est expliqué ainsi :

« Mon opinion est entièrement partagée à ce sujet par les chanteurs les plus expérimentés. Mon camarade et ami Faure et moi-même avons, du reste, assez protesté lors de la suppression des maîtrises et des pensionnats.

» J'estime que l'on n'étudie pas assez la musique vocale italienne, la seule qui puisse former de véritables chanteurs. On devrait saturer les élèves de vocalises et de musique composée essentiellement en vue de la virtuosité vocale, comme celle de Mercadante, Bellini, Donizetti, Rossini, Verdi, etc., pour les Italiens, de Boïeldieu, Méhul, Hérold, Auber, etc., pour les Français. Ces compositeurs avaient avant tout la préoccupation de ce que l'on a appelé le *bel canto*.

» Mon professeur, Révial, exigeait l'étude prolongée des vocalises, et tous les élèves de sa classe : ténors, basses, soprani et contralti, n'en pouvaient sortir avec le brevet de virtuosité qu'après avoir interprété tous les rôles de la *Sémiramis* de Rossini. Ensuite, on abordait les classes d'opéra et d'opéra-comique, les grandes œuvres classiques de Gluck, Beethoven, Sacchini, etc., etc., et les œuvres des compositeurs modernes.

» Grâce à la campagne menée par certains mélomanes, on entend au concours de chant des airs de grande déclamation lyrique. Or, il est absolument impossible à des élèves de chanter la grande musique déclamatoire des Gluck, Beethoven, etc., et même des modernes, sans être déjà rompus au travail préparatoire que je vous indiquais tout à l'heure. Maintenant, si l'audition continue des airs qu'il est convenu d'appeler « rococos » déplaît à une partie des auditeurs convoqués aux concours de chant, si la *Norma*, le *Bravo*, *Sémiramis*, *Jean de Paris*, etc., les énervent par trop, il serait simple de les écarter en réclamant le huis-clos pour ce concours; on rendrait publics les concours de déclamation lyrique, où seraient alors interprétées les œuvres de grande déclamation. »

Et M. Gailhard a terminé en disant qu'il a la conviction que les professeurs pensent absolument comme lui... mais que pas un de ces messieurs ne voudrait assumer la responsabilité d'énoncer publiquement leur opinion.



Ainsi qu'il est d'usage, l'*Officiel* a publié, la semaine dernière, une petite liste complémentaire de croix données par le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts, dans laquelle nous relevons les noms de M. Edmond Duvernoy, professeur de chant au Conservatoire, et de M. Van Waefelghem, le célèbre altiste belge.

BRUXELLES

Voici le tableau de la troupe du Théâtre royal de la Monnaie :

MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fr. Ruhlmann, chef d'orchestre; Ch. De Beer, régisseur général; Devis et Lynen, A. Dubosq, peintres décorateurs.

TÉNORS

MM. Imbart de la Tour, Ch. Dalmorès, Léon David, E. Forgeur, L. Henner, V. Caisso, L. Disy, G. Colseaux, Gillon.

BARYTONS

MM. Henri Albers, I. Séveilhac, C. Badiali, Maxime Viaud, Grossaux, Eug. Durand.

BASSES

MM. H. Sylvain, Pierre d'Assy, Belhomme, Danlée.

CHANTEUSES

Mme Félia Litvinne (en représentation).

Mmes Elise Landouzy.	Mmes Marie Thiéry.
Jane D'Hasty.	Alice Verlet.
Jeanne Paquot.	Claire Friché.
Jane Maubourg.	Marguerite de Véry.
Georgette Bastien.	Feltesse-Ocsombre.
Adrienne Tourjane.	Harriet Strasy.
J. Bennda.	Emilie Dalmée.
Legenisel.	Céline Nisolle.
Anna Loriaux.	Jeanne Mercier.

CORYHPÉES

Mmes Piton, Patrice, Petignot, T. Kohl, J. Kohl, Derudder; MM. Vandermies, Verheyden, Van Acker, Deboot, Deville, Krier.

ARTISTES DE LA DANSE

Danseurs : MM. Ambrosiny et J. Duchamps.

Danseuses : Mmes Carlotta Brianza, Aïda Boni, P. Charbonnel, Adèle Crosti, A. Pelucchi, Paulette Verdoot, I. Ronzio.

— Il s'est constitué tout récemment à Bruxelles une association entre quelques artistes, à l'effet de fonder un institut dans lequel seront enseignées

les branches principales de la pratique et de la théorie musicales, ainsi que l'histoire et l'esthétique de cet art.

Les fondateurs de ladite association sont tous des musiciens bien connus et bien appréciés. Ils s'appellent : Arthur van Dooren (piano), Désiré Demest (chant), Alfred Marchot (violon), Joseph Jacob (violoncelle), Léopold Wallner (harmonie et histoire de la musique).

Les élèves qui désirent suivre l'un des cours de ces professeurs peuvent se faire inscrire soit à la maison Pleyel, 99, rue Royale, soit à la maison Breitkopf, 45, Montagne de la Cour, et à partir du 15 septembre, tous les mercredis, de 3 à 6 heures, au local de l'institut, 98, rue Malibran.

CORRESPONDANCES

CHARLEROI. — Dimanche à 4 heures a eu lieu, dans la salle des fêtes de la Bourse, la distribution des prix aux élèves de l'Académie de musique. Professeurs et élèves y ont rivalisé de talent et de bonne volonté dans l'interprétation d'auteurs sérieux, depuis l'austère Bach jusqu'au plus échevelé des compositeurs modernes, Vincent d'Indy, en passant par Beethoven et Schumann.

Nous avons entendu les meilleurs élèves des classes de piano, de chant, de violon et de déclamation (cet art nouveau pour nous, grâce à l'initiative du directeur, M. Schmidt, qui en dirige la classe avec son autorité et sa compétence artistique). Mlle Leclerq, dans l'exécution de la *Fantaisie chromatique* de Bach, œuvre austère et difficile, ainsi que dans *Au soir* de Schumann, si exquis de sentiment, a fait le plus grand honneur à l'école de Mlle Merck, dont nous avons pu souvent apprécier les qualités d'interprétation soignée et artistique.

Mlle Frère, élève de M. Vivien, a exécuté avec un joli coup d'archet et de la chaleur dans l'interprétation un *Concerto*, malheureusement un peu banal, de de Bériot.

La voix de Mlle Thonon, élève de M. Schmidt, s'est révélée d'une distinction et d'une fraîcheur séduisantes dans la cavatine de *Cinq Mars*, et enfin Mlle Nisolle et M. Léger ont dit de façon tout à fait remarquable la *Nuit d'août* de Musset.

Pour finir, la classe d'ensemble vocal nous a fait connaître un chœur pour voix de femmes de Vincent d'Indy, *Marie-Madeleine*, dont les récitatifs ont été parfaitement dits par Mlle Nisolle. Cette dernière vient d'être engagée définitivement au théâtre de la Monnaie.

Les chœurs, stylés et conduits par M. Schmidt, ont produit le plus grand effet. En somme, ce concert très intéressant marque parmi les plus beaux que nous ait donnés l'Académie, toujours en progrès sous l'impulsion que lui a donnée M. Schmidt.

COLOGNE. — Le concours international de chant d'ensemble organisé par la société Polyhymnia pour fêter son jubilé de cinquante ans, s'est terminé d'une façon regrettable. Un incident sans précédent dans les annales de nos concours a soulevé d'unanimes protestations et amené la retraite des jurés belges et hollandais. La justice est saisie de l'affaire. On ne peut donc pas considérer comme définitif le classement contesté par trois sociétés et qui attribue le cinquième et dernier rang à la Concorde de Verviers. Sous la direction de M. Duyzings, la grande chorale belge a fait une remarquable exécution du magnifique chœur imposé de M. Zöllner. Le chœur au choix, *les Esprits de la nuit*, a trouvé chez les Verviétois des interprètes dignes de l'œuvre de Riga. La Concorde luttait en division d'honneur contre quatre sociétés de tout premier ordre. Voici le classement de ce concours, tel qu'il a été proclamé après une délibération qui n'a pas duré moins de trois heures.

Premier prix : Koninklijke Liedertafel « Zang en Vriendschap », Haarlem, directeur Robert. Deuxième prix : Manner-Gesang-Verein Liedertafel de Mannheim, directeur H. Bieling. Troisième prix : Manner-Gesang-Verein Orphea, directeur Pütz. Quatrième prix : Krefelder Sängerbund, Crefeld, directeur Lungs. Cinquième prix : La Concorde de Verviers, directeur Duyzings.

Les choses se sont mieux passées en première division, où se présentait l'Orphéon de Trooz-Forêt, sous la direction d'un jeune chef très remarqué, M. José Dethier. C'est avec un ensemble parfait, de la chaleur et du charme que la chorale belge a exécuté le chœur imposé, œuvre très réussie de M. Brambach de Bonn et deux chœurs au choix : les *Emigrants* et *l'Invocation*. Aussi, c'est à l'unanimité que l'Orphéon de Trooz a obtenu le premier prix d'exécution et le premier prix international d'honneur. En première division se présentaient une société hollandaise et quatre allemandes. Voici le classement pour la première division internationale. Les résultats sont identiques pour l'exécution et pour l'honneur. Premier

prix : L'Orphéon de Trooz-Forêt, directeur Dethier. Deuxième prix : Sängerhalle de Mannheim, directeur Overbeck. Troisième prix : Zang en Muziek Vereeniging de Ruremonde, directeur Guillaume. H. C.

DIJON. — Les concours du Conservatoire n'ont rien eu cette année de particulièrement intéressant. On remarque de bons élèves dans la plupart des classes. Celle de violon, dirigée par M. Levêque, mérite une mention spéciale. Aussi le jury, présidé par M. A. Deroye, a-t-il témoigné toute sa satisfaction à l'excellent professeur. MM. Girard et Choubry ont reçu chacun un premier prix, et un second premier a été accordé à MM. Demanche et Durand ainsi qu'à Mlle Germaine Raynaud.

Au concours d'excellence, quatre élèves se disputaient le prix du ministre et le prix Moïse Blum. Mlle Marie Jean, pianiste, quoique n'ayant obtenu que la seconde récompense, n'en a pas moins été la meilleure interprète des *Etudes symphoniques* de Schumann. Quant au violoncelliste Reingeissen, il aurait tort de se décourager si ce concours ne lui a pas été favorable, car il possède de sérieuses qualités. C'est un élève d'avenir. Il l'a prouvé, du reste, en exécutant le *Concerto* de Lalo avec intelligence et virtuosité.

La distribution des prix a eu lieu sous la présidence de M. Champier, directeur de la *Revue des Arts décoratifs*, qui, avant la lecture du palmarès, a prononcé, interrompue souvent par les applaudissements de l'auditoire, une spirituelle et vibrante allocution. X X.

LA HAYE. — Le festival français donné le 17 juillet au Kursaal de Scheveningue a eu un épilogue, une lettre charmante de M. Vincent d'Indy au directeur général des Bains de Scheveningue, insérée dans le *Courrier de Scheveningue*. Voici cette lettre :

« CHER MONSIEUR GOLDBECK,

» Je ne veux point tarder davantage à venir vous dire toute la satisfaction artistique que j'ai éprouvée à Scheveningue. Le festival de musique française, que j'ai eu l'honneur de diriger restera comme un des meilleurs souvenirs dans ma carrière de chef d'orchestre. Si l'exécution a été vraiment remarquable de vigueur et d'expression, ce n'est point à moi que je puis en attribuer le mérite, mais à votre admirable orchestre, dont les professeurs ont prêté à mes observations une si intelligente attention, et aussi à votre excellent capellmeister Rebicek, qui avait eu la confraternelle amabilité d'en faire une répétition préalable. Je vous serais donc reconnaissant de vouloir bien transmettre aux professeurs de l'orchestre ainsi qu'à mon aimable confrère Rebicek mes chaleureux remercîments. Je manquerais à tout mon devoir, si je ne vous mentionnais ici l'expression de ma sincère gratitude pour la Société des Bains de mer, qui a bien voulu me convier à cette inoubliable solennité et m'offrir dans son ravissant palais-hôtel une si charmante hospitalité.

» En terminant, je dois remercier de tout cœur deux personnalités qui ont été les organisateurs du festival français : M. Ed. de Hartog, chez qui le talent de compositeur n'exclut pas l'amabilité pour ses confrères, qui a eu la première idée et pris l'initiative de cette belle fête, et vous enfin, cher monsieur, qui avez su favoriser et mener à la réussite effective ce qui n'était qu'un projet et n'aurait pu s'effectuer sans votre précieux et intelligent concours. Croyez, je vous prie, que j'aurai longtemps devant les yeux l'admirable plage de Scheveningue, et que mon plus cher souhait serait de pouvoir y faire de nouveau œuvre artistique comme le 17 juillet dernier.

» Veuillez agréer, etc.

» Signé : VINCENT D'INDY. »

Au dernier concert symphonique du Kursaal, M. Rebicek nous a révélé un jeune compositeur russe à peu près inconnu jusqu'ici, Kalinnikow, mort il y a peu de temps à l'âge de vingt-sept ans. M. Rebicek a dirigé la *Seconde Symphonie* de ce jeune maître. C'est un ouvrage important et plein d'intérêt et qui prouve que Kalinnikow était exceptionnellement doué.

Parmi les solistes qui ont défilé jusqu'à présent dans les concerts des solistes des mercredis, j'ai remarqué avec plaisir un jeune ténor néerlandais, Frans Andreoli, doué d'une fort jolie voix de ténor et qui me paraît avoir de l'avenir, s'il veut compléter ses études vocales. ED. DE H.

LONDRES. — Pendant la période de fortes chaleurs et au moment où l'art musical prend un long repos, les critiques se lancent à corps perdu dans la question de l'opéra national en Angleterre.

Il est incontestable que nous avons besoin d'une scène lyrique qui relèvera le niveau de l'art dramatique en Angleterre, car tant que les « étoiles » régneront à Covent-Garden, jamais

cette scène ne pourra satisfaire les besoins artistiques de la capitale.

Certes, Covent-Garden est une excellente entreprise au point de vue financier, mais nul au point de vue artistique, et je crois que si, au lieu de donner des œuvres en entier, on annonçait que les artistes se feront entendre chacun dans un répertoire choisi parmi ses meilleurs morceaux, la recette serait aussi fructueuse qu'elle l'est actuellement.

L'Opéra, à Londres, pendant la saison, est le rendez-vous de tous les désœuvrés du grand monde qui, après un bon souper, désirent rencontrer leurs amis et connaissances et jaser tout à leur aise. Ils occupent naturellement les bonnes places, et les dilettantes qui désirent entendre une belle œuvre, quand il en paraît une à l'affiche, se voient relégués dans les combles, où l'on trouve le maximum de chaleur avec le minimum de confort.

Ce sont les gants blancs et l'habit qui ont tué l'opéra en Angleterre.

Ce qu'il faudrait, c'est une troupe d'opéra et d'opéra-comique, comme l'on en trouve dans presque toutes les grandes villes du continent, où le drame lyrique est considéré comme nécessaire à l'éducation des habitants. Voilà ce qu'il conviendrait de faire comprendre à ceux qui entreprendraient cette tâche. Il existe déjà une troupe d'opéra dirigée par M. Manners, qui fait une tournée artistique dans toutes les villes du Royaume-Uni. Pourquoi ne pourrait-elle pas se faire entendre à Londres, où les éléments de succès sont cent fois plus grands qu'en province? Avec un répertoire peu étendu, des chœurs et un orchestre ayant de l'ensemble, je crois que sa réussite serait à peu près certaine.

Qui vivra verra! P. M.

OSTENDE. — Nous voici arrivés au point culminant de la saison. Passons en revue les principales auditions qui ont eu lieu depuis ma dernière correspondance.

La séance donnée le 21 juillet, par le chœur mixte des Mélomanes de Gand, a été très belle. Cette phalange, composée de belles voix bien conduites, avec du style et des nuances délicieuses, possède un répertoire très varié. C'est ainsi qu'ils ont chanté, *a capella*, *le Soir* de Le Maistre, puis, avec orchestre, *les Adieux à la Mer* de Gevaert, le chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme*, la *Sérénade* pour voix d'hommes de Borodine. Il y avait aussi au programme une œuvre de M. Roels, directeur des Melomanes, qui est le plus fécond des disciples de feu A. Samuel. Le finale de *Clodiwig en Clotildis* est une page de musique saine, de belle inspiration et de solide facture, qui révèle la main d'un musicien expert et bien doué.

Au concert artistique du 25 juillet, nous avons pu applaudir l'éminent altiste du Quatuor Ysaye, M. Léon Van Hout, qui a joué avec un son ample, un jeu noble et viril, un concertino de Garcin, puis trois morceaux pour viole d'amour, notamment un délicieux menuet de Mélandre. Ce qui nous a charmé plus encore, c'est l'exécution, par MM. E. Deru et Van Hout, du *Concerto* pour violon et alto de Mozart. L'*andante* est d'une mélancolie qui va au cœur, le *presto* final est plein de verve et de délicatesse.

Le jeudi suivant, nous avons eu une impression d'art analogue, à l'exécution du *Concerto* pour harpe et flûte de Mozart. Quelle grâce attendrie dans l'*andantino*, quel enjouement délicieux dans le *rondo*, quelle suavité dans ces phrases passant de la flûte à la harpe, puis dans les passages où les deux instruments se marient harmonieusement! Mlle Stroobants, harpe solo du Kursaal, et M. A. Strauwen, flûte solo, ont été admirables dans ce concerto, qu'ils ont joué avec une homogénéité, un ensemble, un respect de l'œuvre qui faisait que l'un ne cherchait pas à briller aux dépens de l'autre. C'était parfait. Au même concert, M. Strauwen a interprété le *Poème symphonique* de Peter Benoit, une page fort belle, où le soliste s'est montré artiste accompli, avec une beauté de phrasé, une qualité de son, un art de nuancer et un mécanisme absolument remarquables.

Le héros du sixième concert artistique (8 août) était M. Hugo Becker, le célèbre violoncelliste de Francfort, qui a donné les jolies *Variations sur un thème rococo* de Tschaïkowsky, où sa prestigieuse technique s'est affirmée, de même que dans l'*Elfentanz* de Popper. M. Becker a joué encore un *Chant du soir* de Schumann, d'un sentiment profond, et un *Menuet* de sa composition. L'éminent virtuose, qui possède un rare ensemble de qualités, a obtenu un succès colossal et bien mérité.

En fait d'artiste du chant, nous avons entendu Mlle Paquot, retour de Covent Garden avec une ample moisson de lauriers, Mme Bréjean, M. Maréchal de l'Opéra-Comique, M. Jean Noté, dont chaque apparition ici est un triomphe.

Comme nouveautés orchestrales, M. Rinskopf, dont l'orchestre constitue une phalange remarquable, merveilleusement souple, a donné un très joli et fort amusant *Divertissement russe* d'Henri Rabaud, et l'ouverture de *Gwendoline*. Prochainement, nous aurons *Psyché* de César Franck, et un poème symphonique du compositeur finlandais Jean Sibelins.

L'inauguration de la statue équestre de Léopold Ier, le 5 de ce mois, a été accompagnée de l'exécution de la cantate *Een Koningslied*, de MM. Rinskopf et Van Oye. Celui-ci, dans son poème, qui est plus et mieux qu'une pièce de circonstance, a chanté non pas Léopold Ier, mais un conducteur de peuples, un héros, un sage, un génie. Empruntant à l'antique poésie des *Psaumes* l'ampleur de la forme et la beauté des images, M. Van Oye a traité ce sujet avec un souffle, un bonheur d'expression remarquables.

La partition de M. Léon Rinskopf est heureusement conçue pour le plein air. Il y a des strophes pour baryton solo alternant avec le chœur d'enfants; l'introduction, avec un sobre accompagnement de cuivres, le finale pour voix d'enfants, largement conçu et de très grand effet, avec ses imitations de cloches, tout cela fait du *Koningslied* une belle œuvre, dont le succès s'est confirmé aux deux auditions qu'on en a données au Kursaal.

Le baryton solo, c'était M. Jean Noté, de l'Opéra. Avec une pareille voix, et un chœur de quatre cents enfants, superbement stylés par M. J. Keurvels, l'effet était certain, et le succès a été énorme. L. L.

ROYAT. — Décidément, notre charmante ville d'eaux est favorisée cette année. Récemment, c'était un superbe concert dirigé par M. Edouard Colonne; aujourd'hui, nous avions, au théâtre du Casino, une véritable première : *La Jarretière*, un délicieux petit opéra-comique de M. F. de Mesnil, le distingué collaborateur du *Guide Musical*. Il n'est point aisé, à une époque où l'on réclame de nos jeunes compositeurs des œuvres lyriques de haute envergure, d'écrire une pièce dans le style du vieil opéra-comique français. M. de Mesnil semble y avoir réussi, grâce à l'habileté avec laquelle il manie l'orchestre et au charme de ses thèmes, qui fleurent bon les souvenirs d'antan. Bien qu'écrite dans le style classique, la partition de la *Jarretière* laisse entrevoir des tendances de rajeunissement du genre éminemment français. C'est ainsi que, sans employer positivement le *Leitmotive*, l'auteur a bien caractérisé ses personnages par des motifs qui leur sont propres.

La trame du *libretto* est fort légère. Suzette, installée dans le boudoir de sa maîtresse, feint de ne plus aimer Justin. Celui-ci, piqué au jeu, conte sa passion pour dame Ursule, alors que Suzette invente l'histoire d'un violent amour pour un beau soldat. Mais tout finit par s'arranger et, comme conclusion, on s'épouse.

Signalons parmi les jolis thèmes de cette partitionnette, l'air malicieux de Suzette : « Ah! le joli garçon », soutenu par la flûte, le hautbois, le violon, puis cet autre : « Prends garde, Suzette », la romance sentimentale de Justin : « C'était par un beau soir d'été », le spirituel duo de la gifle, le joli couplet final : « Ta main, Suzette ».

Le tout a été fort bien enlevé par les interprètes, Mlle Sylvain et M. André Stéphane.

Au même théâtre, on a joué encore une pièce de MM. Henri Céard et F. de Mesnil, dont le *Guide Musical* a déjà signalé les mérites : *Cœur de Rose*, œuvre très intéressante par l'emploi ingénieux des chansons populaires dans le drame lyrique.

SALZBOURG. — Les fêtes musicales qui viennent d'avoir lieu du 5 au 9 août, dans la ville natale de Mozart, à l'occasion du centenaire de l'auteur de *Don Juan*, avaient attiré une foule nombreuse. Malgré quelques lacunes ou imperfections, elles eurent un vif intérêt.

On ne pouvait fêter Mozart sans donner son *Don Juan*. L'interprétation de cette belle œuvre n'a point été fort extraordinaire, avouons-le. Lilli Lehmann (Donna Anna) a vieilli; sa voix est usée, et une excellente diction est insuffisante sans un bon organe. M. Victor Klöpfer, de Munich, qui jouait le rôle du gouverneur a une belle voix. Les autres chanteurs n'ont été que satisfaisants. Ce qui fut remarquable, ce fut l'orchestre philharmonique de Vienne qui, sous la direction de M. Joseph Hellmesberger, a exécuté merveilleusement, dans les séances des 6 et 8 août, l'ouverture de la *Flûte enchantée*, *Jupiter symphonie*, l'ouverture de *Tannhæuser* et surtout la *Huitième Symphonie* de Beethoven. Il a aussi fort bien secondé le brillant virtuose M. Emile Sauer dans le *Concerto* en *mi* majeur de Beethoven. Ce pianiste a eu un fort beau succès dans ce *Concerto*, comme dans la *Sonate* n° 12 de Mozart, l'*Intermezzo* de Johannès Bramhs et l'*Etude* op. 25 de Chopin. Bien que le jeu de M. E. Sauer offre parfois un peu de dureté, sa technique est puissante; c'est une nature très musicale. Un autre soliste, M. Alexandre Petschnikoff, s'est fait remarquer dans l'interprétation du *Concerto* (*la* majeur) pour violon de Mozart.

Il y eut également des morceaux de musique de chambre et des pièces de chant dans la séance du 7 août.

Les nombreux admirateurs du maître de Salzbourg firent un pèlerinage à la maison où il

naquit : elle est devenue aujourd'hui le Musée Mozart.

SPA. — L'abondance des matières m'empêche d'analyser comme il le faudrait les œuvres des compositeurs néerlandais. Ce festival, conduit de main de maître par M. Jules Lecocq, a eu le même succès que celui de l'an passé. Les compositeurs représentés sur le programme étaient : Richard Hol, Ed. de Hartog, G. Mann, J. Wagenaar avec un *Intermezzo romantique*, Jan Brands Buys avec des airs et danses d'un ton très personnel et original et, enfin, pour ne citer que ceux des morceaux qui ont obtenu le plus de succès, la *Rapsodie hollandaise* de Van Anrooy, un tout jeune qui promet, à en juger d'après ce qu'il a su faire et tirer de ces vieux thèmes hollandais (Piet Hein..) du reste très originaux. Une grande part du succès revient aussi aux deux toutes jeunes artistes hollandaises, Mlles Annie de Jong, violoniste, que nous avons déjà entendue ici, et qui se fera réentendre à un des concerts classiques dans la *Symphonie espagnole* de Lalo, et Mlle Emmy Kruyt, que j'entendais pour la première fois. La première a joué avec un beau sentiment une *Romance* de Koeberg et un *Andantino* de G. Mann; la seconde a chanté des *Lieder* de R. Hol, D. de Lange, B. Verhallen, Verhulst et Petri. Son succès a été très grand et, comme *bis*, elle a chanté la *Valse* de Bemberg.

Une pléiade d'artistes pendant la dernière quinzaine. Il serait trop long de les nommer tous. Citons entre autres Mme Roger-Miclos, que nous aurions voulu entendre dans la grande salle des fêtes et avec orchestre. Elle a partagé son grand succès avec M. Bataille, son partenaire. Les chanteurs tels que Mmes Doria et Laisné, MM. Affre et Duffault obtiennent leurs succès habituels. Le violoniste hongrois Hegedus s'est fait applaudir, pas tant pour la façon plutôt baroque dont il a interprété le *Cinquième Concerto* de Vieuxtemps, mais plutôt pour la facilité surprenante qu'il a à dompter les plus grandes difficultés. M. Jacob, professeur de violoncelle au Conservatoire de Gand, nous a charmés. C'est un artiste complet : Interprétation, sentiment et de plus compositeur distingué. Outre le *Kol Nidrei*, qu'on réentend toujours avec plaisir — surtout joué par lui, — il a donné trois pièces de sa composition.

M. Lecocq a mis en répétition l'ouverture, un entr'acte, un intermezzo et le ballet de l'opéra-comique *Les Perles d'or*, de M. Jacob, un ouvrage qui doit passer cet hiver à Paris.

Dimanche passé, M. Demest, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, a chanté au concert de la Galerie. Son éloge n'est plus à faire mais bien des chanteurs devraient suivre son exemple en choisissant des programmes comme le sien : Wagner, Schubert, etc., et ne pas nous revenir toujours avec les mêmes rengaines.

NOUVELLES DIVERSES

Du *Gaulois* :

« On a vu, par une dépêche récente de Vienne, que de grandes fêtes ont été organisées en l'honneur de Mozart, à Salzbourg, ville natale du compositeur de *Don Juan* et des *Noces de Figaro*.

» A propos de *Don Juan*, cet immortel chef-d'œuvre, sait-on que, deux jours avant la représentation, Mozart n'avait pas écrit la première note de son ouverture? La répétition fut donnée même sans cette ouverture. Cependant, comme beaucoup insistaient auprès du compositeur pour qu'il l'écrivît, Mozart promit de la faire aussitôt rentré chez lui. Mais quelle ne fut pas la surprise de ses amis qui croyaient le maître au travail, dans l'après-midi de ce jour, en l'apercevant à la promenade dans une voiture découverte, d'où il paraissait s'amuser fort de leur inquiétude!

» La veille de la représentation seulement, il s'enferma chez lui et, pour s'exciter au travail, il but une forte dose de vin et de punch. Il en ressentit un tel malaise que, sur le coup de minuit, incapable d'écrire une seule note, il prit le parti de se coucher, non sans avoir recommandé à sa femme de le réveiller au bout d'une heure. Quand Mme Mozart, très inquiète de l'état de santé de son mari, vint pour s'acquitter de la recommandation, elle le trouva si bien dormant qu'elle hésita à le tirer de son sommeil. Il était deux heures de la nuit lorsque enfin elle se décida.

» Mozart s'installa aussitôt à sa table de travail, ayant son clavecin à côté de lui et un violon sur la partie fermée du clavecin. Sa femme lui prépara du punch, boisson qu'il adorait, tout en lui narrant des contes populaires qui le faisaient rire aux larmes. Tout en riant, il écrivait. De temps en temps, pourtant, sa tête s'affaissait sur le manuscrit. Mais il se redressait en souriant, et les croches, les doubles croches, les blanches et les noires garnissaient les portées.

» A sept heures du matin, il avait terminé l'étonnant chef d'œuvre que l'on connaît, et les copistes emportaient le manuscrit pour établir les parties.

Elles n'étaient pas encore sèches lorsqu'elles furent posées sur les pupitres. Il y avait de quoi défier l'orchestre le plus habile. Mais le vaillant orchestre de Prague n'était pas pour reculer devant la tâche glorieuse qui lui incombait. L'ouverture fut exécutée à première vue et cette exécution souleva des transports d'aplaudissements. On admirait non moins l'œuvre à peine sortie du cerveau de ce puissant génie musical que l'orchestre lui-même, qui venait d'accomplir un véritable tour de force. »

— Autre anecdote, à propos de Mozart.

« Le compositeur des *Noces de Figaro* se trouvait un soir chez Dolls, un musicien de l'église Saint-Thomas, à Leipzig, avec lequel il était lié de longue date, lorsque le maître de la maison lui demanda quelques lignes de souvenir. Mozart s'excusa d'abord en prétextant qu'il était tard et que, devant partir le lendemain à la première heure pour Dresde, il avait plus envie de se reposer que d'écrire. Comme son amphitryon insistait, Mozart après l'avoir taquiné sur ce qu'il appelait sa sensiblerie, demanda un chiffon de papier. On lui apporta une feuille qu'il déchira en deux. Sur l'un des morceaux, il écrivit pendant cinq ou six minutes, fit de même pour l'autre, et remit un des manuscrits à Dolls et l'autre à son fils.

» La première feuille contenait un canon à trois voix sur ce texte : *Adieu, nous nous reverrons.*

» On déchiffra sur-le-champ le morceau qui fut trouvé admirable et d'une jolie teinte de mélancolie. On lut après cela le scond manuscrit. C'était encore un canon à trois voix sur ce singulier texte : *Ne pleurnichez donc pas comme des vieilles femmes.*

» Le morceau était comique. On en rit à se tordre. Alors on s'aperçut que les deux canons pouvaient ce chanter en même temps et formaient un tout à six parties On recommença. L'effet produit fut inénarrable. L'assistance ne tarissait pas d'éloges. Et comme on se répandait en étonnement sur cette prodigieuse facilité :

» — Bonsoir, mes enfants, s'ècria Mozart qui avait pris son chapeau et se dirigeait vers la porte.

» Il était déjà loin que Dolls et toute sa famille lui criaient : « Bravo ! » sans que, pour cela, il se retournât pour répondre à leur politesse. »

— L'auberge *Au Chef mineur*, dans le val de Plauen, près Dresde, vient de célébrer le centenaire de son existence. A cette occasion, le propriétaire actuel a publié une brochure commémorative dans laquelle se trouve un joli et fort peu connu souvenir de Richard Wagner. Le 9 mai 1849, au matin, la propriétaire entendit des coups de fusil lointains. Elle se précipita vers la fenêtre et aperçut des bandes d'insurgés en pleine fuite. Les soldats prussiens qui avaient maîtrisé l'insurrection de Dresde les poursuivaient avec acharnement. Tout à coup, elle vit entrer dans sa chambre un petit bonhomme, encore jeune, dont la figure et les mains étaient noires de poudre. Il portait le costume de francs-tireurs insurgés *(Freschaerler)* allemands de 1848 : un veston gris avec revers et passepoils verts et un petit chapeau tyrolien, agrémenté d'une ganse grise. « Pour l'amour de Dieu, s'écria-t-il, vite un peu d'eau pour que je me lave et un peu de pain et de viande froide ; chaque minute peut m'apporter la mort ! » La brave femme apporta sur-le-champ ce que le franc-tireur lui demandait et celui-ci lui dit : « Vous ne me reconnaissez donc pas ? » La femme le regarda non sans méfiance et répondit : « Je vous ai déjà vu plusieurs fois, mais... » Le franc-tireur déclara alors qu'il n'avait pas un sou sur lui, mais qu'il s'acquitterait certainement de sa dette. La femme hospitalière servit néanmoins au fugitif une bouteille de bière et ordonna à son fils de le conduire, selon sa demande, à travers la forêt jusqu'à Freiberg. C'est ainsi que Wagner échappa aux Prussiens. Quatorze ans plus tard, en été 1863, l'aubergiste vit entrer dans sa cuisine un monsieur très élégant qui paraissait connaître la maison et lui dit en souriant : « Bonjour, patronne, je viens finalement payer ma dette ». La vieille femme ne reconnut pas l'étranger, qui avait assez grand air, et secoua la tête. « C'est vrai, dit celui-ci, notre affaire date de fort longtemps et je comprends que vous m'ayez oublié. Mais moi, je n'ai point oublié le service immense que vous m'avez rendu le 9 mai 1849. » — Ah ! mon Dieu, s'exclama la bonne femme, le petit bonhomme noirci qui n'avait pas de quoi payer son déjeuner ! » L'étranger paya la petite somme due, qu'il accompagna d'un joli cadeau : « Maintenant je me suis acquitté de cette dette, à laquelle j'ai souvent pensé. Vous avez rendu un fameux service à l'ancien capellmeister de votre roi, qui s'appelle Richard Wagner et qui a été exilé jusqu'à présent ». (*Ménestrel.*)

— Au Conservatoire de Vienne, les concours de fin d'année ont pris fin la semaine passée. Un élève du compositeur Robert Fischhof, professeur de piano audit Conservatoire, a fait sensation ; ce jeune pianiste, qui s'appelle Bruno Eisner, est considéré comme le plus grand talent que le Conservatoire ait formé depuis un quart de siècle et a reçu tous les premiers prix, ainsi que le piano de concert d'une valeur de 3,000 francs que

M. Boesendorfer offre au meilleur élève du Conservatoire.

— M. Andrew Carnegie, le richissime Américain retiré des affaires, vient d'offrir à la ville de San-Francisco une somme de 950,000 dollars pour la création d'une bibliothèque publique.

Un autre millionnaire, qui vient de mourir, M. Rogers, le constructeur de locomotives de Patterson, a laissé la presque totalité de sa fortune, soit trente-trois millions de francs, au musée d'art de New-York. Il n'a légué qu'un million deux cent cinquante mille francs à sa famille.

— Il paraît qu'au printemps prochain, toute la troupe d'opérette du Carltheater de Vienne se rendra à Paris. Cette troupe, formée par M. Jauner et dont les représentations ont lieu depuis deux ans en Russie, sous la direction de M. Vladimir Schultz, donnera à Paris une série de vingt représentations consacrées à un *Strauss Cycle*. L'ensemble se compose de quatre-vingts artistes, ayant à leur tête Mme Betty Stojan, la première chanteuse d'opérette de langue allemande, MM. Streitman et Steinberger, qui interpréteront toutes les opérettes si renommées de Strauss dans leur saveur originale. Décors, costumes et accessoires les accompagneront. Le traité vient d'être signé entre l'impresario J. Schürmann et M. Vladimir Schultz.

— M. Victor Charpentier, violoncelliste à l'Opéra de Paris, frère cadet de M. Gustave Charpentier, l'auteur de *Louise*, veut faire renaître les « Grands Concerts populaires ». A cet effet, M. Victor Charpentier a réuni un excellent orchestre de quatre-vingt-dix musiciens avec lequel il donnera, de novembre à avril, de grandes auditions symphoniques, à prix excessivement réduits, qui auront lieu le mardi et le jeudi soir, très probablement au cirque Médrano et au théâtre du Château-d'Eau. C'est là une excellente idée, Paris ne possédant aucun concert de cette importance le soir. Ajoutons que M. Victor Charpentier compte diviser ses programmes en deux parties, la première étant dirigée par lui, la seconde par nos compositeurs en vue.

— On vient d'inaugurer, à Dusseldorf, une statue de Félix Mendelssohn-Bartholdy, œuvre du sculpteur Buscher. Cérémonie musicale assez maigre; on a joué la fameuse marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, et c'est tout !

— On vient de poser dans un faubourg de Londres, à Lambeth, une pierre commémorative dans la maison où est né Arthur Sullivan en 1842.

La Société des Musiciens en a supporté les frais et M. Cummings, directeur de la Guildhall's School of Music, a prononcé un discours d'inauguration.

BIBLIOGRAPHIE

La statistique musicale de l'année 1900. — Comme tous les ans, voici le précieux et coquet petit volume d'Albert Soubies, son *Almanach des spectacles* (tome XXIX), qui vient de nous arriver, pour la plus grande joie des amateurs de dates exactes et des philosophes de la statistique. L'année ne fut pas si riche qu'on peut croire : une année d'exposition universelle, c'est moins le lancement de chefs-d'œuvre nouveaux (on risquerait trop), que le déballage des succès sûrs et établis du répertoire. Pourtant, ce fut l'année de *Louise* : c'est bien quelque chose, et il en est de moins riches.

Donc, un peu de statistique musicale, pour recommander le minutieux et patient travail de notre infatigable confrère :

A l'Opéra, où l'on a joué 230 fois, les deux recettes maxima ont été réalisées, l'une et l'autre (le 8 juin et le 12 septembre, avec 22,926 francs et 22,870 francs) par les *Huguenots*. Et l'on prétend que Meyerbeer est démodé!... Et s'il fallait dire encore comment c'était joué!!

Ces mêmes *Huguenots* ont été donnés 20 fois dans l'année. Le maximum des représentations, — naturellement, — a été atteint par *Faust*, avec 42. *Roméo* l'a suivi de loin avec 22; puis *Samson* avec 21. Au fond, ce sont de trop gros chiffres : pour un théâtre qui vit surtout sur ses abonnés, répartir 230 soirées entre 24 pièces seulement, dont encore quelques-unes ne comptent que pour 3 ou 4, c'est compter sur une étrange indifférence du public. Ce n'est pas à Vienne ou à Berlin que les abonnés en prendraient aussi bénévolement leur parti.

Rappelons que l'unique nouveauté fut le *Lancelot* de M. V. Joncières, dont la conscience insuffisamment pimentée n'obtint que 8 représentations.

A l'Opéra-Comique, la grande nouveauté, c'est

la *Louise* de Gustave Charpentier : à elle seule elle compte 80 représentations, ce qui est énorme en un an, sur 422 représentations. C'est aussi *Louise* qui a fait le maximum (le 24 février, avec 9,634 francs).

Les autres nouveautés sont le *Juif polonais* de M. Erlanger, avec 33 représentations (mais il y a eu une reprise cette année), et le *Follet*, la petite bluette de M. Lefèvre. Il faut compter aussi des exhumations comme la *Chercheuse d'esprit* de Favart, et *Bastien et Bastienne* de Mozart; et ne pas oublier l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, venue à son tour sur cette scène après le grand succès du Théâtre-Lyrique, ni le délicieux *Hænsel et Gretel* de M. Humperdinck, dont la Monnaie, à Bruxelles, nous avait donné un si piquant avant-goût. Enfin, les petits ballets-pantomimes, que M. Albert Carré a tant raison de produire chez lui, ont fourni deux nouveautés : *Une aventure de la Guimard*; la si jolie partition de M. Messager, et *Phœbé* de M. Gedalge.

Du répertoire, ce qui fut le plus joué, c'est : *Carmen*, comme d'habitude, avec 56 représentations; puis *Manon*, avec 40 On tombe ensuite à 27, pour *Lakmé*, et 28 pour *Hænsel et Gretel* et pour *Orphée*.

Quant au Théâtre-Lyrique, l'année l'a vu malheureusement périr. Il a surtout vécu sur son fond, c'est-à-dire surtout *Iphigénie en Tauride*, qui a fourni encore 31 représentations, et le *Voyage en Chine* (ô contraste!) avec 20. Comme nouveauté, *Martin et Martine* de M. Trépard, ce joli conte flamand, qui a vécu 14 soirées.

Pour être complet, glanons encore dans les théâtres plus ou moins d'opérettes. Nous avons eu·

Aux Variétés : *Mademoiselle George* de Varney, à 34 représentations; et des reprises de la *Belle Hélène :* 104 ; et des *Brigands :* 27.

A la Gaîté : les *Saltimbanques* avec 98 représentations; les *Cloches de Corneville*, avec 53; *Rip*, avec 191, et les *Vingt-huit jours de Clairette*, avec 42, ont constitué le répertoire courant.

A la Renaissance : les *Petites Vestales* de Le Rey et Clérice, ont obtenu 47 représentations en fin d'année; et on a repris, avant *Mam'zelle Carabin :* 48; et *Miss Hélyett :* 168.

Aux Bouffes-Parisiens : la *Belle au bois dormant* de Lecocq, trop fine pour dépasser 29 soirées; puis la *Czarda* et le *Roi Dagobert*, compagnons de disgrâce, et des reprises, plus avantageuses : *François les bas bleus* (30 repr), *Joséphine vendue par ses sœurs* (41) ou *L'Enfant prodigue* (42). Année misérable, en somme.

Aux Folies-Dramatiques, un essai d'opéra populaire, trop éphémère, a donné jusqu'à 46 représentations des *Dragons de Villars* et 24 du *Songe d'une nuit d'été*. On a repris aussi les *Petites Michu*, pour 26 soirées.

A Cluny enfin, la *Fiancée de Thylda* de Varney, à obtenu 61 représentations. H. DE C.

NÉCROLOGIE

Une des personnalités les plus répandues de la société parisienne, le prince Edmond de Polignac, est mort cette semaine, âgé de soixante-sept ans, dans son hôtel de la rue Cortambert. Le prince Edmond de Polignac était un compositeur distingué. Plusieurs pages de lui ne sont pas l'œuvre d'un amateur. Très doué, il avait fait de fortes études musicales. Plusieurs de ses compositions eurent du succès non seulement dans les salons, mais encore dans les concerts. *Don Juan et Haydée*, scène lyrique, un recueil de mélodies tirées de la *Coupe et les Lèvres* d'Alfred de Musset, des chœurs, des pièces religieuses, etc., témoignent de la science et de l'inspiration que possédait ce com-

positeur, qui avait reçu les plus vifs encouragements de nos maîtres les plus en vue.

— A Moedling, près Vienne, est mort, à l'âge de soixante-quatorze ans, le compositeur Joseph Kaulich. Pendant trente ans, de 1854 à 1885, il a été chef de la musique de scène à l'Opéra impérial de Vienne et en même temps chef de la maîtrise de l'église Saint-Léopold. Il a aussi été directeur d'une prospère école de musique qu'il avait fondée il y a quarante ans. Parmi ses nombreuses compositions, dont les danses sont même célèbres, plusieurs marches et chansons pour chœurs d'hommes ont obtenu un certain succès; il a aussi publié plusieurs messes et autres compositions liturgiques.

— Nous apprenons la mort, à Liége, de M. Louis Marsick, un violoncelliste de grand talent, qui fit durant quarante-sept années partie de l'orchestre du Théâtre-Royal de Liége et enseigna longtemps la musique aux élèves des écoles communales de cette ville et de l'Ecole de musique de Hasselt.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMEROS 35-36

VOLUME XLVII



1er-8 SEPTEMBRE 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ETIENNE DESTRANGES. — **L'Ouragan**, de M. Alfred Bruneau; étude analytique et thématique (suite).

H. DE CURZON. — **Croquis d'artistes** : **Mme De Nuovina**.

Chronique de la Semaine : PARIS : Petites nouvelles.

Correspondances : Bruges. — Gand. — La Haye. — Ostende. — Spa.

NOUVELLES DIVERSES ; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, 18, rue de l'Arbre.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéros 35-36. 1er et 8 septembre 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



L'OURAGAN

Étude analytique et thématique

(Suite. — Voir le dernier numéro)

II

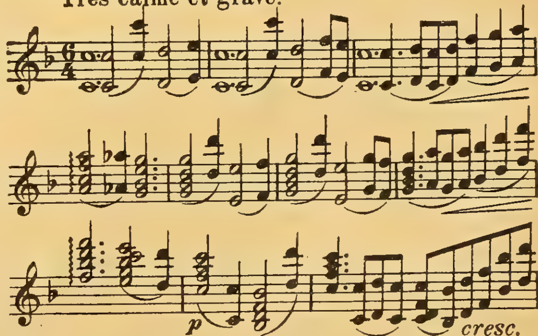
L'ŒUVRE MUSICALE

Sur une longue pédale des quatre cors, un large thème monte, calme et grave, chanté *pianissimo* par les instruments à cordes, doublés, çà et là, par les flûtes, la clarinette, les harpes et soutenu, à partir de la troisième mesure, par de doux accords des hautbois et des bassons.

Cette phrase, p. 1, m. 1 et suiv., est le motif primordial de l'œuvre, qu'il remplit depuis la première jusqu'à la dernière page. Il symbolise la mer. Sa courbe mélodique, montant et descendant tour à tour, figure, avec un rare bonheur, les majestueuses ondulations de l'Océan. Ce thème, qu'on retrouve à chaque instant sous des formes multiples et changeantes comme la mer elle-même, crée autour du drame, par sa puissance évocatrice, une véritable atmosphère marine exhalant la saine et puissante odeur des grands souffles du large, tout embaumés d'iode et de sel. Ce motif, d'une étonnante plasticité, a été traité par le musicien avec une habileté merveilleuse. Jamais mélodie typique n'a été transformée, variée, triturée, comme l'a été celle-ci; jamais compositeur n'a su tirer d'un thème un parti aussi extraordinaire. J'ai réuni en tableau synoptique les différentes transformations de cet admirable motif. On pourra ainsi juger rapidement et d'une façon nette et précise la phrase génératrice et ses dérivés.

I. La Mer

Forme principale
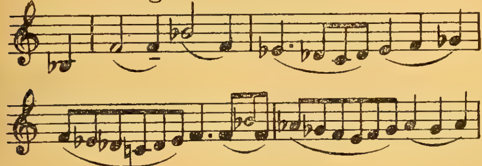


Voir ci-contre les transformations du thème de la *Mer*.

Transformations du motif de la *MER*

(*) La première triple croche de cet exemple (*a*) n'est que la fin du trait de la mesure précédente. Pour que le motif ait sa véritable physionomie, il faut que le premier temps de cette mesure soit identique aux deux autres.

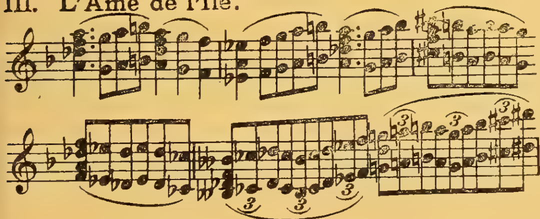
Le motif de la *Mer* aboutit, après un court *crescendo*, à un autre thème auquel je donnerai le nom du *Refuge*.

II. Le Refuge.



Il s'applique à la baie de Grâce et, par extension, à tous les sentiments de paix, de bonté, de béatitude. Il apparaît aux violons, p. 1, m. 11 et 12, puis aux flûtes et aux violons, p. 2, m. 1 et 2. Au dessous de ce thème, les clarinettes et les altos déroulent un dessin issu d'un troisième motif que les flûtes, le cor anglais, les violons et les altos exposent, p. 2, m. 3, 4, 5, 6, superposé à celui de la *Mer* (I), ramené par les bassons, la clarinette basse, les violoncelles et les contrebasses.
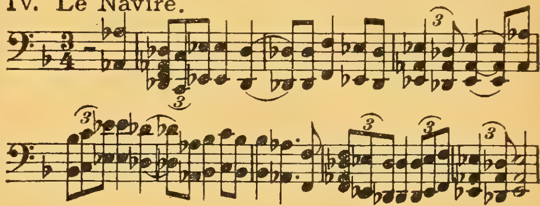
III. L'Ame de l'Ile.



Ce thème est, après celui de la *Mer*, un des plus importants de la partition. Sa signification en est double et se rapporte à Goël et à Jeanine. Cette dernière, en effet, est une émanation directe de Goël. Comme elle le dira tout à l'heure, « elle est née du flot de cette rive » et elle y est tellement attachée qu'au dernier moment elle hésitera à la quitter pour suivre l'homme qu'elle aime. Jeanine, en quelque sorte, est l'île vivante, l'île faite femme; c'est l'île qui chante en elle. La musique, mieux que la parole, est propre à rendre sensible cette idée de l'identification de Goël et de Jeanine. Le thème que j'appelle l'*Ame de l'île* l'affirmera tout le long de l'œuvre. Il importe de remarquer, pourtant, que les deux premières mesures de ce *leitmotiv* s'appliquent plus spécialement à Jeanine et les deux suivantes à Goël.

Le mouvement, qui s'était un peu animé, redevient large, mais la mesure passe de 6/4 à 3/4. Alors un nouveau thème, d'un très beau caractère, éclate, lancé par les bassons, les trombones, le tuba, les violoncelles et les basses, p. 2, m. 7, 8, 9, 10, 11, et p. 3, m. 1, 2, 3, 4 :

IV. Le Navire.



tandis que les flûtes, les hautbois, les clarinettes, les violons et les altos font étinceler au-dessus la première transformation (*a*) du motif de la *Mer*. Sous ce nouvel aspect, le thème donne, avec une réelle intensité, la sensation des flots bleus scintillants sous les rayons du soleil. Le *leitmotiv* de l'*Ame de l'île* (III) revient quelque peu modifié, toujours uni à celui de la *Mer* (I) sous sa forme primitive. La phrase du *Refuge* (II) fait une seconde apparition et le rideau se lève sur un nouveau retour du thème de la *Mer*.
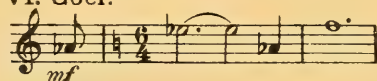
Le décor représente la terrasse d'une maison de pêcheurs, perchée sur une falaise aride et tourmentée. « Un vol de barques de pêche vient de partir et l'on voit leurs voiles blanches décroître peu à peu et disparaître. » Jeanine est en train de raccommoder des filets, tandis que le père Gervais, pensif, considère la mer. Au loin, on entend les voix des pêcheurs qui chantent en s'en allant. Il y a là trois strophes d'une couleur délicieuse, coupées par les récits du vieux marin souhaitant bon retour aux barques et à ses petits-fils. La mélodie de ce chœur, d'une ligne élégante, mais exempte de toute mièvrerie, est basée en partie sur un thème très expressif, celui des *Pêcheurs*, esquissé par les voix p. 5, m. 5, et chanté en son entier p. 6, m. 5, 6.

V. Les Pêcheurs.



Jeanine, rêveuse, laisse tomber son aiguille et, les yeux perdus à l'horizon, elle évoque l'île de Goël. Elle chante ses rocs sauvages et ses rudes pêcheurs qui, depuis des mille années, vivent dans ce petit coin de terre, heureux, libres et forts. Comme nouveau motif, on trouve, p. 8, m. 5, 6, et p. 9, m. 1, l'appel : Goël ! Goël !

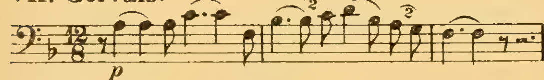
VI. Goël.



par lequel débute le chant de Jeanine, sorte de ballade d'une superbe déclamation lyrique. Ces quatre notes reviennent plusieurs fois dans l'ouvrage. Elles figurent ce qu'il y a d'ancestral dans l'île ; c'est, à proprement parler, le motif de *Goël*. La contexture symphonique de ces pages est fournie par différentes transformations de la *Mer* (*b*, *c*, *d*, *e*), par un renversement (*f*) p. 11, m. 3, du même motif et par les thèmes de l'*Ame de l'île* (III) et des *Pêcheurs* (V). On remarquera la superposition du premier de ces deux derniers motifs à celui de la *Mer* et les superpositions des diverses transformations de la *Mer* entre elles.

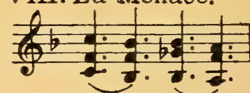
Le thème propre à Gervais

VII. Gervais.



se trouve p. 13, m. 8 et 9, à la voix. Sous cette forme, il figure la tendresse du vieux marin pour ses petits enfants, les seuls membres de sa famille que la mer lui ait laissés. Malgré le beau temps, Gervais, à des signes qui ne peuvent le tromper, lui, redoute un orage et il craint pour le sort du navire qu'on aperçoit au large, au delà des brisants, si ceux qui le montent ignorent le sûr abri de la baie de Grâce. Le motif du *Navire* (IV) revient, là, tout naturellement. Page 14, m. 3, 4, une série d'accords

VIII. La Menace.
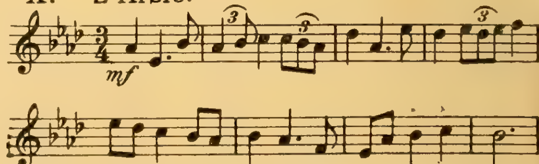


superposés à une très curieuse transformation de la *Mer* (*g*) exprime la sourde *Menace* de l'ouragan. Le nom de la baie de Grâce, prononcé par Gervais, suffit pour éveiller dans l'esprit de Jeanine le souvenir de cette merveille de Goël et elle la célèbre en un chant d'une poésie intense, d'une instrumentation enveloppante et pleine de délicatesse. Le thème de *Goël* (VI), ceux de l'*Ame de l'île* (III) et du *Refuge* (II) reviennent aussi dans cette invocation chaleureuse où se font jour deux nouveaux motifs. Le premier, que nous retrouverons au second acte, est celui du *Désir*.

IX. Le Désir.



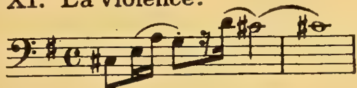
Ici, il apparaît chanté par Jeanine p. 17, m. 3 et suiv. quand elle évoque les dangers qui menacent les vaisseaux en vue de Goël. La musique traduit, dans ce passage, avec une réelle éloquence, un sentiment assez subtil. Jeanine, inconsciemment, appelle de tous ses vœux le navire aperçu au loin : son cœur a deviné qu'il porte l'homme aimé. Au second acte, Richard lui dira, en s'écriant dans un élan de grandiose poésie : « C'est ta force souveraine qui soufflait dans la voile, et l'ouragan qui me ramène n'est que la violence de ton désir ! » Le second motif est celui qui s'applique à l'*Arbre*. Il est exposé à la fois par les voix, les harpes et les instruments à cordes, p. 19, m. 5 et suivants :

X. L'Arbre.
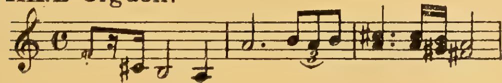


Landry arrive et reproche à sa femme de musarder au lieu de raccommoder les filets

que la nécessité le force à vendre. Un thème brutal lancé par le cor anglais, la clarinette basse, les bassons et les cors proclame, p. 21, m. 1, la *Violence* du mari de Jeanine.



Une transformation de l'*Ame de l'île* (III) est à citer p. 21 m. 6 et suiv., soulignant la crainte de Jeanine devant Landry. Sous cette forme, ce motif alterne avec celui de la *Violence* (XI) dont un renversement doit être noté p 22 m. 4. Gervais, maintenant au service de Marianne, mais qui, jadis, dans des temps plus prospères, était employé à la pêcherie de Richard et de Landry, s'interpose entre ce dernier et sa femme. Le motif spécial au vieux loup de mer (VII) subit, p. 24, m. 1 et suiv., une modification qui exprime fort bien la brusque et franche bonhomie du pêcheur. Landry s'éloigne pour aller faire mettre à l'abri les barques qui ne sont point parties. Le ciel se couvre, en effet; l'orage monte. Retour des accords de la *Menace* (VIII) unies à une nouvelle forme (*i*) de la *Mer*. Jeanine éclate en larmes; Gervais s'apitoie sur son sort et essaye de la consoler. Page 27, m. 7 et suiv., un retour, en valeurs augmentées de la transformation de l'*Ame de l'île* (III), citée tout à l'heure, se superpose à un élargissement du thème de la *Violence* (XI). Sous la phrase attendrie de Gervais : *Et la maison croule, et la femme pleure...* le motif de l'*Ame de l'île* reparaît encore, mais, cette fois, renversé. En la forme signalée au début de cette scène, il s'unit, aussitôt après le renversement, au thème du vieux (VII).

Un *leitmotiv* expressif et autoritaire s'affirme, p. 29, m. 9, 10 et 11, commencé par le cor, continué par les trompettes. C'est celui de l'*Orgueil*, personnel à Marianne.



Cette dernière s'avance. Elle envoie Gervais aider les hommes à remonter les barques On entend, au bas de la terrasse, le chant rythmé et énergique des pêcheurs qui hissent les embarcations sur le rivage. La *Menace* (VIII) gronde toujours ainsi que la *Mer* sous l'une de ses formes (*h*) renversées. Le motif du *Navire* se retrouve, renversé lui aussi, p. 31, m. 4, 5.

Jeanine ne peut cacher ses larmes à sa sœur et elle lui reproche d'avoir fait son malheur en la forçant à épouser Landry, alors qu'en réalité, c'était Richard qu'elle aimait. Et comme Marianne lui confie ses désirs de domination, Jeanine répond qu'il lui importe peu de régner, car elle n'a soif que d'amour. Alors les sœurs s'emportent, se disent leurs vérités et, finalement, elles se mettent à évoquer, toutes les deux, le souvenir de Richard. Cette scène, d'un excellent mouvement dramatique, est remarquablement traitée; elle pose très nettement les caractères des deux rivales. Si nous entrons dans ses détails, nous voyons que le thème de l'*Ame de l'île* (III), qui, sous la forme spéciale aux craintes de Jeanine, revient renversé p. 35, m. 1, subit, p. 36, m. 7, une nouvelle transformation; que celui des *Pêcheurs* (V) reparaît, à diverses reprises, uni, la plupart du temps, à des transformations de la *Mer*, et qu'il reçoit aussi d'importantes modifications — p. 41, m. 4, le voici renversé, pleurant la ruine de Landry; quatre mesures plus loin, on le retrouve en valeurs augmentées —; que le motif de la *Violence* (XI) est rappelé plusieurs fois; que celui de l'*Orgueil* (XII), souvent mélangé à diverses formes de la *Mer*, joue un rôle important dans la trame orchestrale; enfin, que le thème du *Refuge* (II) est modifié à deux reprises, p. 43, m. 3, et suiv. et p. 54, m. 6 et suiv. Il est bon d'observer que l'*Ame de l'île* (III), p. 44, m. 8, 9 et p. 46, m. 1 et suiv. est traité à la fois par mouvement direct et par mouvement contraire; il en est de même, p. 48, m. 5 et suiv. du motif d'*Orgueil* (XII). Ce dernier fournit la belle mélodie de Marianne : *O Richard, si tu m'avais aimée!...*

De même, celle de Jeanine : *Depuis que je pleure, ô Richard!...*, est basée sur le thème de l'*Ame de l'île* (III). Ces deux fragments, d'une belle inspiration, se terminent par un court ensemble d'un grand effet. Ils sont constamment accompagnés par des transformations de la *Mer* qui, d'ailleurs, remplit toute la scène. Superposée à l'*Orgueil* (XII), p. 37, m. 2, 3, elle affecte une nouvelle forme (*j*) qui, même page, m. 8, 9, revient renversée (*k*). Enveloppant le thème des *Pêcheurs* (V) du renversement (*m*) de la forme (*l*), p. 40, m. 1 et suiv., c'est encore la *Mer*, toujours la *Mer*. Signalons enfin, p. 57, m. 2 et suiv., une superposition des motifs de l'*Orgueil* (XII) et de l'*Ame de l'île* (III). Le chant des pêcheurs, hissant les barques, retentit à nouveau. Gervais revient, Marianne s'éloigne et Jeanine rentre dans la maison. Page 60, m. 6 et suiv., on trouve une nouvelle transformation de l'*Ame de l'île*.

Richard, forcé par la tempête de chercher un refuge dans la baie de Grâce, arrive par le fond avec Lulu, tandis que Gervais, qui ne reconnaît pas, au premier abord, son ancien patron, se demande quels sont ces inconnus. Il y a là dix-huit mesures d'orchestre qu'on ne saurait trop signaler à l'admiration des auditeurs. Lentement, la flûte, alternant avec les violons, murmure, p. 62, m. 1 et suiv., sur les arpèges des harpes, une poétique transformation (*n*) de la *Mer*. Sous cette forme, le thème s'applique aux lointains océans qui ont vu naître Lulu et d'où revient Richard. Dès la quatrième mesure de la page 62, le motif du *Navire* (IV) élargi et chanté *piano*, par les trois trombones, auxquels vient s'ajouter, bientôt, la moelleuse sonorité des altos, s'unit à celui de la *Mer*. En une noble et large phrase, Richard présente à Lulu son rocher natal. Celle-ci, fille des îles fortunées des chauds climats, s'étonne de l'aride sévérité de cette côte de granit et elle se laisse aller à regretter son pays de soleil. Toute cette scène est une merveille de fraîcheur et de grâce. Le cor, page 63, ramène le thème de *Goël* (VI) et rappelle la phrase entière de la ballade de Jeanine, pendant que l'*Ame de l'île* (III) chante aux violoncelles. Page 64, m. 5, 6, nouvelle forme (*r*) de la *Mer*. Les étonnements de Lulu et ses regrets donnent lieu à une mélodie d'une inspiration exquise bâtie sur le motif du *Navire* (IV). La tonalité mineure donne une pénétrante mélancolie aux premières mesures, mais, quand l'enfant vient à parler du « vaste et joyeux monde », tout s'éclaircit par le passage à la tonalité majeure; l'effet est délicieux. Dans ces pages, le motif de la *Mer* subit deux déformations, la première (*o*) p. 65, m. 10 et 11, la seconde (*p*) p. 66, m. 7 et 8. Même page, m. 1, 2, 3, superposée à la *Mer* (*o*), on trouve, au hautbois, une jolie condensation du thème du *Navire* (IV). Le motif des *Mers lointaines* (*n*) et celui du *Navire*, sous sa forme élargie, forment l'accompagnement de la réponse de Richard à Lulu, nouvelle mélodie de la plus rare valeur, qui peut prendre place parmi les meilleures pages de M. Alfred Bruneau. La réplique de Lulu : *C'est pour toi que l'oiseau chante...* est soutenue, elle aussi, à l'orchestre, par le thème du *Navire*, traité à la fois par mouvement direct et par mouvement contraire.

Tout à coup, Gervais, stupéfait, reconnaît Richard. Lulu, avec une pudeur adorable, demande à retourner au navire, car elle se sent de trop au moment où son maître va retrouver les siens. Richard la congédie en une magnifique phrase écrite encore sur le thème du *Navire* (IV) dont, p. 72, m. 7 et suiv., il faut noter une transformation. Dans la courte scène entre Richard et Gervais, les accords de la *Menace* (VIII) se font entendre avec plus d'insistance, superposés à un nouveau renversement (*q*) de la *Mer*.

Jeanine, qui sort de la maison, aperçoit Richard; elle tombe dans ses bras, en lui criant de la sauver. Devant les interrogations de son beau-frère, elle essaie de se ressaisir, mais, enfin, elle finit par tout lui avouer. A l'entrée de Jeanine, une nouvelle transformation du motif de l'*Ame de l'île*

éclate à l'orchestre. L'accompagnement de cette scène est basé sur la superposition de deux formes de la *Mer* (*r* et *s*) qui se maintiennent de la p. 75 à la p. 78. Mais voici Landry qui revient la menace à la bouche. Le thème de la *Violence* (XI) réapparaît, considérablement élargi, uni à l'une des transformations (*t*) de la *Mer*. Un nouveau renversement (*u*) de ce dernier motif se rencontre p. 80, m. 3 et suiv. Landry accuse sa femme d'être cause que Marianne ne veut pas acheter les filets qu'il espérait lui vendre. Au moment où il va se précipiter sur elle pour la frapper, il s'arrête, interdit : son aîné est devant lui. Richard lui reproche sa conduite, mais Landry reste indifférent aux paroles du grand frère qu'il essaie d'écarter pour se jeter sur Jeanine. Richard fait fuir celle ci pendant qu'il barre le passage à son mari.

Pendant toute cette scène, l'ouragan grandit de plus en plus ; il éclate dans toute sa violence à la chute du rideau. Le motif de la *Mer* s'élève et gronde avec insistance sous deux formes non encore entendues. On rencontre la première (*v*) p. 84, m. 12 et suiv. ; la seconde (*w*) p. 89, m. 5 et suiv. ; celle-ci se combine plusieurs fois avec les accords de la *Menace* (VIII). Le thème de la *Violence* (XI) sous ses formes augmentée et renversée, p. 80, m. 17, et p. 81, m. 1 ; un renversement des *Pêcheurs* (V); enfin les motifs de l'*Ame de l'île* (III) et de l'*Orgueil* (XII) reparaissent dans cette fin d'acte. Ce dernier thème, p. 88, m. 5 et suiv., s'unit à celui de la *Mer*. Au point de vue purement vocal, deux phrases de Richard sont à citer : l'une d'une tendresse émue : *Je veux que tu sois le Landry d'autrefois, mon petit frère..* , à l'accompagnement de laquelle le *leitmotiv* de *Violence* affecte, p. 84, m. 4, 5, 6, une forme adoucie; l'autre d'une expression superbe : *Va, pauvre femme, je te refais libre!*

(*A suivre.*) ETIENNE DESTRANGES.

Erratum. — Une erreur de mise en pages s'est glissée dans la première partie de l'étude sur l'*Ouragan*. La première ligne de la page 617 doit se placer, en réalité, à la tête de la page 616.



CROQUIS D'ARTISTES

MADAME DE NUOVINA



Au moment de prendre la plume pour parler de cette artiste, si bien faite pour figurer dans cette galerie de *Croquis*, un scrupule me vient. Mme de Nuovina professe cette opinion, je le sais, que le public n'a nul besoin de connaître autre chose, de l'artiste qu'il applaudit, que ce qui touche à sa carrière même, et que la femme lui doit échaper, avec sa vie privée et ses antécédents divers. Et l'on ne saurait vraiment lui donner tort, à considérer l'abus que l'on a fait parfois des histoires de nourrice ou des photographies d'enfant de certaines de nos artistes en vue. Il est pourtant bien difficile, en y réfléchissant, de satisfaire absolument à cette sorte de pudeur féminine. Ce dédoublement n'est guère possible qu'avec les natures médiocres, sans tempérament, et pour qui la scène est un métier. Pour celles qui se livrent tout entières à l'action où elles se trouvent mêlées, celles qui s'unifient vraiment avec ces personnages factices dont leur passion fait pour un instant une réalité, — comment ne pas chercher dans la femme la raison d'être de l'artiste ?

Quand, en analysant le talent original et fier de Mme de Nuovina, vous êtes frappé de ce qu'il a de volontaire et d'indompté, de peu traditionnel, d'audacieux même, mais aussi d'incroyablement sincère et vivant ; lorsque, poussant plus loin votre étude, et affirmant vos impressions, vous reconnaissez chez elle, dans les rôles les plus populaires, un cachet certain de *race*, qui ne se dément jamais ; quand enfin, admirant l'autorité de son geste et l'harmonie de toute sa personne, vous vous sentez séduits par le charme spécial de sa beauté et le caractère de ces yeux si profonds et si expressifs, couronnés d'une forêt de boucles brunes.... ne faut-il pas bien vous apprendre :

Qu'elle est Roumaine, et née en Moldavie,

près de Iassy, voici trente-quatre ans; qu'elle s'appelait Marguerite-Zinah Diamandy, de son nom de jeune fille, et appartenait aux premières familles de son pays; qu'un mariage précoce dans le monde diplomatique acheva de lui donner accès dans les salons princiers; bref, que c'est une grande dame, que des circonstances particulières ont amenée à utiliser tout à coup les dons artistiques merveilleux que la nature lui avait octroyés en partage?

L'histoire n'est pas banale, si elle n'est pas unique dans les annales du théâtre, et sans doute elle n'était pas inutile à dire, car elle éclaire sous son vrai jour le caractère de l'artiste. Elle fait comprendre aussi que nous jouissions si peu de Mme de Nuovina, depuis surtout qu'elle s'est acquis sa réputation européenne. Evidemment, elle n'aime pas à se sentir liée pour longtemps à une scène; elle redoute aussi la perspective de ne trouver peut-être que des rôles peu à sa convenance. Elle prétend choisir, et elle est fort difficile. Il lui faut des personnages de caractère, de style : elle fait bon marché des coquettes, ou plutôt déclare que ce n'est pas son affaire; mais la passion, surtout dramatique, mais la poésie pénétrante et tragique, mais la grâce même un peu sauvage, voilà où elle se sent vraiment à l'aise.

C'est qu'aussi bien ce n'est pas une artiste à se forger un genre de toutes pièces. Si elle *vit* ses rôles avec cette vie intense et extraordinaire, c'est qu'elle les sent profondément et entièrement, c'est qu'elle en épouse, par un coup soudain, l'absolue personnalité. Cela est curieux à voir, et c'est le fait des vrais artistes : le pas des coulisses franchi, c'est une autre femme qui paraît, ou plutôt c'est la même, brusquement transformée. Mais encore faut-il que ces personnages, dont elle prend ainsi pour un moment l'âme et le corps, soient en quelque sorte accordés à son diapason. Autrement il y a de l'incertitude, de la froideur, l'âme de l'artiste ne transparaît plus en harmonie parfaite, ni ne vibre à l'unisson.

Mais il est temps de noter les traits principaux de la carrière de Mme de Nuovina. C'est en 1886 qu'elle commença de penser à la scène et de travailler sérieusement la technique de son art. Victor Maurel, et surtout Mme Maurel, furent ses premiers maîtres, en attendant que M. Massenet, frappé de ses dons originaux, pensât à elle pour son Esclarmonde. Tandis que cette princesse d'Orient paraissait sur la scène parisienne, sous les traits de la blonde Sibyl Sanderson, le maître désirait la présenter au public de Bruxelles sous ceux de la brune débutante. Mme de Nuovina fut engagée à la Monnaie et y débuta, le 27 novembre 1889, avec un succès qui frappa tout de suite les connaisseurs comme un sûr gage d'avenir.

Viennent ensuite la Marguerite de *Faust*, et l'originale *Salammbô*, héritée de Mme Rose Caron, peu après sa création en 1890, un rôle bien fait, s'il en fut, pour servir le talent vivace et poétique de la jeune artiste. Aussi bien faut-il admirer la souplesse dont Mme de Nuovina fit preuve à cette époque dans la composition de son répertoire vraiment exceptionnel. Après *Salammbô*, comme gracieux contraste, c'est la Zerline de *Don Juan*. Après ce sourire mutin, où elle mit tant de style et qui fut accueilli avec une faveur unanime, c'est la Rezia d'*Oberon*, rôle admirable d'éclat et de passion, un de ceux que Mme de Nuovina a jamais interprété avec le plus d'enthousiasme, et que M. Carré devrait bien nous faire apprécier sur la scène de l'Opéra-Comique.

D'autres poétiques figures passent ensuite entre ses mains : la Juliette de *Roméo*, où quelqu'un vantait « les chaudes caresses de sa voix, l'enveloppement de sa grâce, la distinction de sa personne », et l'Elsa de *Lohengrin*, apparition avec elle moins naïve qu'idéale et pénétrée de mystère. Enfin, c'est la Santuzza de cette *Cavalleria rusticana* de Mascagni, pièce si facile à monter partout, et d'un effet si sûr en sa banalité; la première création de Mme de Nuovina, qu'elle a depuis lors promenée partout, criante de vérité, émouvante à force de passion contenue.

C'était en 1892. Léo Delibes, qui avait toujours suivi avec un intérêt particulier le développement rapide du talent fier et personnel de l'artiste de la Monnaie, et lui destinait son exotique Kassya, Delibes se mourait à cette époque, sans avoir pu achever de mettre sur pied sa partition dernière. M. Mas-

senet, qui la termina pieusement, ne pouvait mieux faire que d'en confier la création à Mme de Nuovina, et dès lors celle-ci fut appelée spécialement à Paris par Carvalho. Le malheur fut que la pièce était demeurée incertaine et mal au point : le succès s'en ressentit, en dépit de la curiosité du principal rôle, où il y avait (comme l'a dit M. Adolphe Jullien) un mélange de Carmen, de Mignon et de Rose Friquet tout ensemble, en dépit même de toute la conscience pittoresque de l'interprète.

Et Mme de Nuovina retourna à Bruxelles. Chose étrange, Carvalho ne sut pas la garder ; il ne sut pas, ou ne voulut pas apprécier quels services elle pouvait lui rendre. Et pourtant ne lui avait-on pas suggéré une idée admirable (depuis combien d'années réclamée aux directeurs de nos scènes lyriques !), une reprise d'*Armide*. Justement, la jeune artiste venait de la travailler avec M. Gevaert, et d'en chanter même des fragments dans ses concerts. Quelle occasion !

Bruxelles la consola en couvrant d'applaudissements la nouvelle Carmen qu'elle lui montra en cette même année 1893, et aussi la Françoise ardente et fière de la pittoresque partition d'Alfred Bruneau, l'*Attaque du moulin*.

Cependant Mme de Nuovina ne tarda pas à préférer à tout sa liberté, et cet engagement régulier fut le dernier qu'elle contracta. L'année suivante(1894-1895)) se passe en promenades variées du Nord au Sud, de Monte-Carlo à Saint-Pétersbourg, et de Bordeaux à Moscou. Son répertoire était à peu près celui que nous venons de dire (ajoutons même que déjà en 1890, elle avait été chanter *Faust* à Londres). Elle y joignit seulement la Dona Anna de *Don Juan*.

Elle n'oublia pas non plus Paris, et cette seconde visite fut du moins un peu plus féconde qu'une apparition fugitive. C'est la *Navarraise* qu'elle incarna, un rôle de larmes et de sang, hérité de Mlle Emma Calvé et qui devint aussitôt un des plus caractéristiques de Mme de Nuovina, car elle le chante avec un éclat extraordinaire, et le joue avec un style souverain. Mais c'est surtout dans *Carmen* qu'elle conquit définitivement notre public, deux ans plus tard, vers la fin de la saison de 1897. Après tant de Carmen plus ou moins correctes, l'apparition de celle-ci fut comme une vraie surprise. Pour mieux dire, ce fut une révélation. Ceux qui avaient encore dans le souvenir l'inoubliable créatrice du rôle, crurent pour de bon, cette fois, l'avoir enfin retrouvée, et les autres ressentirent l'impression de quelque chose de nouveau, dans cette œuvre tant de fois entendue. Oui, je l'ai dit alors et le pense encore : c'était la plus originale et la plus vraie Carmen qui eût paru depuis Galli-Marié.

Plus farouche que sensuelle et plus cynique que coquette, sans afféterie, sans aucune allure précieuse ou agaçante ; avec une séduction audacieuse et comme involontaire tant elle est sûre d'elle-même, une suggestion affolante et fatale... tel est bien le type créé par Mérimée, telle est l'image qu'évoque en nous le troublant et âpre leitmotiv de la partition, telle était enfin Galli-Marié et telle se montra Mme de Nuovina. Son entrée, provocante avec calme, au début, et sa mort finale, où une volonté implacable domine l'angoisse instinctive, son amour et sa lassitude, puis sa haine, elle sut exprimer tous ces sentiments avec une vérité, une fermeté, un dédain des effets faciles, qui ravirent les plus exigeants.

Et lorsque, en plus, nous eûmes l'admirable Don José que fut Saléza, pour donner la réplique à cette exceptionnelle Carmen... c'est un souvenir qui ne sortira pas sitôt de nos mémoires. Le public contemplait, haletant, ce duel à mort de deux artistes également vibrants et possédés de leur art, qui, de leur côté, s'écoutaient et se suivaient de si près, qu'à la lettre ils en avaient peur de manquer la réplique.

Quand reverrons-nous de telles soirées ? Entre-temps, c'est-à-dire en 1897 encore, Mme de Nuovina chanta exceptionnellement, à Milan, l'*André Chénier* de M. Giordano, une nouveauté qu'elle porta aussitôt à Lyon. Le succès qu'elle remporta dans la seconde ville de France, où la saison musicale est si soignée depuis quelque temps, lui persuada d'y revenir ; elle y était encore voici quelques semaines. Mais le Nord la rappelait aussi, Moscou notamment, et cette fois elle tint à honneur de

revoir son propre pays, où elle fut reçue, à Bucharest surtout, comme l'enfant prodigue. C'est un voyage qu'elle prend l'habitude de recommencer plus ou moins chaque année. Pourvu qu'elle touche barres à Paris, un peu plus longtemps, nous ne nous en plaindrons pas trop.

Cependant il faut avouer que la chance ne l'accompagne pas constamment chez nous, Cette *Proserpine*, qui nous l'a remenée en 1899, ne manque certes pas de caractère et de beauté; mais l'œuvre de M. C. Saint-Saëns est si inégale et si peu attachante au fond! Aussi en attendant la création rêvée, qui ne se présente toujours pas, l'artiste en est-elle réduite aux *Navarraise* et aux *Cavalleria*... et c'est peu.

Il est vrai qu'elle a parfois des compensations singulières dans ces pièces aisées à emporter avec soi partout. Ainsi il lui est arrivé de jouer *la Navarraise*, presque en impromptu, à Bayonne, dans la *Corrida de toros*, en plein air. L'enthousiasme fut sans bornes, paraît-il, et l'effet indescriptible.

Pour nous qui, à défaut d'arènes, avons la scène de l'Opéra-Comique, et un directeur aussi artiste qu'adroit, nous réclamons à grands cris qu'on nous montre enfin Mme de Nuovina dans des rôles dignes d'elle, dans *Oberon* par exemple, et, en tous cas, dans *Tristan et Iseult*, puisque cette reprise est chose convenue. Quelle vie et quelle couleur ne donnerait-elle pas à ces magnifiques figures!

Voici la liste résumée de ses rôles jusqu'à présent :

Bruxelles.	1889-90 :	*Esclarmonde* (Esclarmonde).
		Faust (Marguerite).
		Salammbô (Salammbô).
	1890-91 :	*Don Juan* (Zerline).
		Oberon (Rezia).
		Roméo et Juliette (Juliette).
	1891-92 :	*Lohengrin* (Elsa).
		Cavalleria rusticana (Santuzza), création.
	1893 94 :	*Carmen* (Carmen).
		L'Attaque du moulin (Françoise).
Paris.	1893 :	*Kassya* (Kassya), création.
	1895 :	*La Navarraise* (Anita).
	1897 :	*Carmen* (Carmen).
	1899 :	*Proserpine* (Proserpine).
Milan.	1897 :	*André Chénier* (Madeleine).

Lyon, Bordeaux, Monte-Carlo, Saint-Pétersbourg, Moscou, Bucharest, etc. Le répertoire, plus *Don Juan* (Dona Anna).

Henri de Curzon.

Chronique de la Semaine

PARIS

M. Camille Saint-Saëns vient d'être nommé, à titre étranger, chevalier de l'ordre « Pour le Mérite » de l'empire d'Allemagne (section des arts scientifiques). Le *Moniteur officiel* de Berlin enregistre cette nomination. L'ordre « Pour le Mérite » n'aurait été décerné, jusqu'ici, qu'à trois civils, Théodore Mommsen, le célèbre professeur qui assista au congrès des savants pendant l'Exposition de 1900, Menzel, peintre renommé en Allemagne, et G. Verdi.

Ce serait Guillaume II qui, après une représentation de *Samson et Dalila* à Berlin, aurait pris l'initiative de cette nomination.

Il a agi comme confrère de M. Saint-Saëns, puisque nul n'ignore que Guillaume II, voulant être universel, a déjà composé plusieurs morceaux de musique, notamment certain *Hymne* et, tout récemment, une marche qui fut imposée à l'armée. On n'a pas dit jusqu'ici quel était le compositeur qui avait prêté le secours de sa plume à l'autocrate allemand. Ne serait-ce pas, par hasard, M. Saint-Saëns? Nous ne voulons rien en croire, car M. Saint-Saëns a toujours été en froid avec l'Allemagne. Se décidera-t-il même à accepter l'honneur que lui fait son confrère Guillaume II?

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie fera sa réouverture jeudi prochain, 5 septembre. On jouera *Lohengrin* avec Mmes Litvinne (Elsa), Dhasty (Ortrude), MM. Dalmorès (Lohengrin), Albers (Frédéric), Sylvain (le Roi) et Viaud (le Héraut).

Vendredi, reprise de *Faust* avec la distribution suivante : M. Imbart de la Tour (Faust), Mlle Paquot (Marguerite), MM. D'Assy (Méphisto), Séveilhac (Valentin), Mlle Maubourg (Siebel), Mme Legenisel (Marthe).

Samedi, *Rigoletto*. Dans cette œuvre débutera la nouvelle chanteuse légère d'opéra-comique, Mlle Alice Verlet. M. Albers reprendra le rôle de Rigoletto, qu'il a déjà joué la saison dernière avec un vif succès à Bruxelles. Mme Dhasty et M. Léon David reparaîtront dans les rôles qu'ils occupaient l'hiver dernier. M. Sylvain fera Sparafucile.

Parmi les ouvrages mis à l'étude, signalons : *Aïda*, les *Huguenots*, la *Muette de Portici*, *Werther*, *Philémon et Baucis*, *Djamileh* de Bizet, qui n'a jamais été joué à Bruxelles, enfin *Otello* de Verdi, une autre nouveauté pour le public bruxellois.

— Très captivant, le concert donné au Waux-Hall avec le concours de Mlle Maubourg. La charmante cantatrice a interprété avec goût des mélodies de Massenet, Holmes et des chansons françaises peu connues, mais bien choisies. On s'est plu à admirer la diction impeccable de cette artiste, son goût musical et sa justesse d'expression, qualités exquises que ne possèdent malheureusement pas toutes les chanteuses auxquelles va l'engouement du public. On a fait fête à Mlle

Maubourg, qui a été fleurie et rappelée à souhait.

N. L.

— Vif émoi dans le monde des jeunes compositeurs à la suite des incidents qui ont marqué cette année le concours pour le prix de Rome. L'un des concurrents, M. Albert Dupuis, second prix au concours d'il y a deux ans, ayant été évincé à l'épreuve préliminaire de la fugue, M. Gevaert, d'accord avec le jury, avait cru pouvoir l'autoriser à entrer en loge. On sait que le règlement n'admet que six concurrents. M. Albert Dupuis était un septième.

De là des protestations, d'ailleurs compréhensibles, parmi les autres concurrents régulièrement admis. Le ministère des beaux-arts, consulté, a cru devoir refuser à M. A. Dupuis la faveur exceptionnelle que le jury était disposé à lui accorder.

Nous croyons devoir reproduire le texte de la lettre par laquelle M. Gevaert a notifié à M. Albert Dupuis que le gouvernement avait décidé que celui-ci ne pourrait pas prendre part au concours :

« Monsieur,

» J'ai le bien grand regret d'avoir à vous communiquer le contenu de la décision ministérielle qui vient de m'être notifiée. La demande adressée par le jury au ministre en votre faveur n'a point été admise. S'en tenant strictement à la lettre du règlement, l'administration supérieure a décidé que seuls les auteurs des épreuves préparatoires classées par la majorité du jury parmi les six premières seraient admis à prendre part au concours définitif.

» En vous transmettant, comme mes fonctions m'y obligent, cette fâcheuse nouvelle, je vous exprime l'espoir et la conviction que votre avenir d'artiste ne sera nullement mis en échec par *cet accident* et que vous y puiserez au contraire des forces pour travailler avec une plus âpre énergie.

» F.-A GEVAERT »

Président du jury de composition musicale de 1901.

— La commune de Saint-Gilles lez Bruxelles vient de donner le nom de rue Félix Delhasse à une des nouvelles artères de ce faubourg. M. Félix Delhasse fonda en 1854, avec Pierre Schott, le *Guide musical*. Cet hommage un peu tardif rendu à cet érudit, modeste entre tous, a été des mieux accueilli par la presse belge.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Nous avons eu ici, du 25 au 28 août, une exposition d'horticulture organisée par le cercle Bruges en Avant, et qui a magnifiquement réussi.

A l'ouverture de cette exposition s'est fait entendre une nouvelle chorale mixte, Brugsch gemengd Koor, dont c'était le début en public. Cette chorale comprend une soixantaine de chanteurs des deux sexes, qui ont interprété avec une parfaite justesse, de belles nuances et une grande homogénéité de son, quelques chœurs *a capella*, entre autres *Bellotje* et *Twee Conincskinderen*, une *Chanson militaire* et l'*Abandonnée*. Ce début a été fort heureux, et il fait honneur au talent du chef du nouveau chœur mixte, M. A. Wybo, qui est ici, depuis vingt-cinq ans, la cheville ouvrière de toute bonne exécution chorale.

Souhaitons au chœur mixte brugeois une longue et brillante carrière, dans l'intérêt du mouvement musical de Bruges.

GAND. — Les concours publics qui se sont terminés il y a une dizaine de jours au Conservatoire ont été dans leur ensemble assez intéressants et attestent d'une manière certaine l'excellente éducation artistique reçue par les élèves de notre Conservatoire. Sans vouloir discuter ici l'utilité de ces concours, sans vouloir énumérer les inconvénients nombreux que présente au point de vue de l'instruction régulière, le « chauffage » auquel on livre pendant des mois les récipiendaires, nous pouvons cependant affirmer hautement que les concours qui ont eu lieu ont prouvé que l'enseignement donné au Conservatoire avait une réelle valeur.

Ceci dit, résumons brièvement nos impressions.

11 juillet. Violon. — Concours très intéressant et qui fait le plus grand honneur au professeur M. Johan Smit. Les élèves que M. Smit a présentés au concours possèdent tous non seulement un sérieux acquis au point de vue de la technique de l'instrument, mais ils paraissent tous doués de sérieuses dispositions. Grand succès pour M. De Pauw, presque un enfant encore, qui a joué avec beaucoup de sûreté le premier *allegro* du *Concerto* de Mendelssohn. Le jury a décerné les distinctions suivantes : 1er prix à l'unanimité avec la plus grande distinction, M. De Pauw; 1er prix avec distinction, M. Landas; 1er prix, M. Flament; 2me prix, M. Mertens ; 1er accessit, M. Lenssens.

12 juillet. Orgue. — 1er prix à l'unanimité avec distinction, M. Vandeweghe; 1er prix, M. Merry; 2me prix, MM. Hinderdael et Borre; 1er accessit, M. Verbeke. Ce concours a dû se donner à huis clos, vu l'exiguïté des locaux.

19 juillet. Violoncelle. Professeur, M. Jacob. — 2me prix, MM. Allard et Hollebeke; 1er accessit, Mlle Royon. Concours sans grand intérêt, les récipiendaires n'ayant guère fait preuve de dispositions musicales.

20 juillet. Piano. Professeur, M. Potjes. — 1er prix avec grande distinction, Mlle Van Gaensbeke ; 1er prix, Mlle Busin; 2e prix avec distinction, Mlles Verbaes et Culp; 2e prix, Mlle De Wit; 2e prix, Mlles Lavaux et Beaumont; 1er accessit,

Mlle Lussie. Toutes les concurrentes possèdent une technique très développée, développée peut-être au détriment de l'expression musicale, qui semble leur faire défaut. Aucune des récipiendaires ne semble se douter que jouer du piano est un art et qu'il y a moyen de phraser et de mettre une certaine distinction dans l'interprétation des morceaux exécutés. Ajoutons en passant que la décision du jury a stupéfié l'auditoire qui a même été sur le point de se livrer à une petite manifestation de désapprobation.

Jeunes gens. Professeur, M. Potjes. — 2e prix, M. Eeckout.

24 juillet. Musique de chambre. Professeur, M. Lebrun. — 1er prix avec la plus grande distinction, Mlle B. Liem et M. Nansen ; 1er prix avec distinction, Mlles Loppens et Jeanne Van Rysselberghe; 1er prix, Mlle Jenny Van Rysselberghe. Concours absolument exceptionnel et dont tout l'honneur revient au professeur. Aussi M. Mathieu, directeur du Conservatoire et président du jury, s'est fait l'écho du jury et de l'assistance tout entière en adressant à M. Lebrun ses félicitations les plus sincères. L'année prochaine, nous pourrons assister à un concours de quatuor à cordes, ce qui constitue la quintessence de la musique de chambre et qui attestera l'excellence de l'enseignement de M. Lebrun.

23 juillet. Déclamation française. Professeur M. Esquier. — Nous n'avons pu, à notre grand regret, assister à ce concours, qui fut en tous points remarquable, parait-il; on a beaucoup remarqué que les récipiendaires se sont débarrassés de cet affreux défaut de mal articuler et que tous, au contraire, possèdent une prononciation nette et vigoureuse.

24 juillet. Déclamation néerlandaise. Professeur M. Gevaert-Stevens. Deux concurrentes seulement se sont présentées devant le jury, Mlles De Vetter et Claeys, mais toutes deux ont fait preuve de réelles aptitudes dramatiques. Qu'elles s'attachent à modifier leur articulation trop dure, trop heurtée, et elles pourront prétendre, avec un peu de travail, à un bel avenir artistique.

26 août. Clarinette. Professeur, M. Vandergracht. — 1er prix, M. De Smet; 2e prix, M. Vermeersch.

Hautbois, cor anglais. Professeur, M. Lebert. — Hautbois, 1er prix, M. Otten; 2e prix avec distinction, M. Verhasselt. Cor anglais, 1er prix avec distinction, M. Wessaert.

Concours excellent, tous les récipiendaires ayant fait preuve non seulement de réelles qualités techniques, mais en outre d'un goût et d'une compréhension musicale dignes des plus sincères éloges. Disons en passant que nous avons entendu avec infiniment de plaisir une fort bonne mélodie pour cor anglais de M. A. Morel de Westgaver, interprétée avec beaucoup de talent par M. Wessaert.

30 juillet. Chant flamand. Professeurs, Mmes Wauters et Vandenbogaerde, MM. Willemot et Vanderhaeghen. — 1er prix avec distinction, Mlle G. Step; 2e prix, MM. Veeckman, Mathieu et Janssens; 1er accessit, Mlle A. Stockman.

Chant français. — 1er prix, Mlles Step et Peireboom, MM. Baffroy et Cleppe; 2me prix avec distinction, M. Mathieu; 2me prix, Mlles Steens, Moes et Haenecour; 1er accessit, Mlle Stockmans, MM. Janssens et Lambrecht.

Concours fort peu satisfaisant; les concurrents semblent ignorer totalement ce que c'est que le style, et quelques uns d'entre-eux paraissent même ne pas se douter que la première qualité du chanteur est de chanter juste!

5 août. Art de la scène. Professeur, M. Esquier. — 1er prix avec distinction, M. Steurbaut; 1er prix, Mlle Steens; 2me prix avec distinction, M. Cleppe, 2me prix, Mlle Maes.

Ce concours, fort bon au point de vue de la déclamation lyrique, de l'expression dramatique et de l'art de la scène, a laissés comme les deux précédents, beaucoup à désirer au point de vue du chant. L'excellent professeur M. Esquier n'y peut évidemment remédier ; mais il est regrettable de constater que tous ses efforts et tout son talent d'enseignement perdent une partie de leur fruit par suite de la mauvaise instruction musicale reçue dans les classes de chant.

Au total, donc on peut, à part les réserves que nous venons de formuler, se montrer satisfait du résultat des concours de cette année.

La saison des vacances étant à son déclin, la direction du Théâtre néerlandais nous a fait connaître ses projets pour la saison prochaine. L'ouverture du théâtre se fera le 29 septembre prochain, et à cette occasion, nous assisterons à une première : *De Pavel van Zaandam*, opérette en trois actes et quatre tableaux de Kielh et de Renard, deux Hollandais.

La date des concerts du début de la saison est déjà connue également. Le Cercle des Concerts d'hiver donnera une audition le 16 novembre prochain. Au programme, nous relevons une œuvre d'Erasme Raway, la *Fête romaine* exécutee intégralement sous la direction de l'auteur. La première partie du programme comprendra l'ouverture des *Maitres Chanteurs*, la marche funèbre du *Crépuscule*

des Dieux et la scène du Graal de *Parsifal*.

Au Conservatoire, la dernière audition de cette année se donneront les 14 et 15 décembre.

MARCUS.

— Grand-Théâtre. — Voici d'autre part la composition de la troupe engagée par MM. Breson et Boedri pour la saison 1901-1902 :

MM. Labis, régisseur général; S. J. H. de la Fuente, premier chef d'orchestre; Polydore Verheuge, deuxième chef d'orchestre.

MM. Le Riguer, fort ténor; Jacques Bury, ténor léger; Paul Stuart, deuxième ténor; Poursillié, troisième ténor; P. Melky, trial; Boulogne, baryton de grand-opéra; Brialmont, baryton d'opéra-comique et d'opérette; Groomen, basse noble; Henri Dons, basse chantante; Bernard, deuxième basse; Montclair, laruette.

Mmes Lina Star, falcon; Florelli, contralto; Irma Collini, première chanteuse légère d'opéra-comique; Berthe César, première chanteuse légère de grand-opéra (opéra-comique au besoin); Gadby Ernaldy, première dugazon; Flory, deuxième dugazon; Lefèvre-Brialmont, première chanteuse d'opérette; Montclair-Landon, duègne.

MM. Bresou et Boedri ont d'ores et déjà arrêté leur répertoire, au moins dans ses grandes lignes, et sauf imprévu, nous aurons donc, si les circonstances le permettent, comme principales nouveautés, la *Vie de Bohème*, quatre actes de Léoncavallo; *Madeleine*, trois actes inédits de Neuville, compositeur belge; *Messaline*, quatre actes d'Isidore de Lara; les *Saltimbanques*, opérette de Gaston Serpette, et *Monsieur Lohengrin*, opérette d'Edmond Audran; et comme principales reprises *Tristan et Iseult*, les *Maîtres Chanteurs*, *Tannhæuser*, *Lohengrin*, *Samson et Dalila*, *Henry VIII*, *Hænsel et Gretel*, etc.

LA HAYE. — Un concert d'église pendant la canicule est une chose rare dans les grandes villes; néanmoins, elle vient de se produire à La Haye, attirant malgré la chaleur tropicale que nous subissons, un nombreux auditoire. C'est notre charmante concitoyenne Mlle Tilly Coenen, avec sa belle voix de contralto si sympathique, qui a opéré ce prodige en donnant avec l'organiste Anton Tierie, le gendre de Daniel de Lange, un concert spirituel dans l'église arménienne. Tilly Coenen a de nouveau ravi, transporté ses nombreux admirateurs. M. Tierie est un organiste éminent, un des meilleurs que nous possédions en ce moment, et un accompagnateur de premier ordre.

Aux concerts des solistes des mercredis à Scheveningue, nous avons eu deux apparitions intéressantes; une jeune pianiste russe, élève du Conservatoire de Moscou, Mlle Vera Marina, exceptionnellement douée, et Louise Heymann, notre compatriote, la chanteuse à roulades si réputée en Allemagne et qui a obtenu au Kursaal de Scheveningue un succès d'enthousiasme. Quant à Mlle Marina, elle a joué avec un très grand talent un *Concerto* d'une difficulté extrême d'Emile Sauer, un ouvrage en quatre parties de trop longue haleine, mais contenant des pages intéressantes.

Les concerts symphoniques ne nous ont offert aucune nouveauté orchestrale de grande valeur. Mercredi prochain, un concert wagnérien avec une chanteuse de Wiesbade, Mme Leffler Burckard.

Mlle Emmy Kruyt, qui se fera entendre au Kurhaus dans le courant du mois de septembre, chantera à la fin d'août à Cherbourg dans un concert de charité.

Enfin, nous aurons, d'après ce que l'on nous fait espérer, au mois d'octobre, l'occasion tant désirée d'applaudir l'éminent Hugo Becker à La Haye, où il n'avait pas jusqu'ici pu se faire entendre. On dit qu'il jouera le 4 octobre ici, dans un concert donné au profit des victimes de la guerre sud-africaine par une société chorale de Francfort. Puis on nous promet une série de *Liederabenden* donnée par le ténor wagnérien Burgstaller, si vivement apprécié partout où l'on a la bonne fortune de l'entendre.

Une autre nouvelle à sensation, c'est l'engagement au Théâtre royal de La Haye d'une comtesse parisienne alliée à un ambassadeur de la République française, qui se destine au théâtre et qui commencera par se produire sur le sol néerlandais sous le nom de Marguerite d'Etty.

L'orchestre du Théâtre royal subit une grande perte. Le premier violon solo Laurent Angenot vient de donner sa démission, ses fonctions de professeur au Conservatoire royal de musique ne lui permettant plus de suivre les répétitions.

A Amsterdam aussi, plusieurs membres de l'orchestre du Concertgebouw vont démissionner, ils se sont fait enrôler par un impresario américain pour un nouvel orchestre qui va être fondé à Philadelphie, à des conditions très avantageuses.

La prochaine représentation du Wagner Verein au Théâtre communal d'Amsterdam aura lieu au mois de novembre, sous la direction d'Henri Viotta, et se composera du *Crépuscule des Dieux*.

Mme Noordewier Reddingius, notre éminente cantatrice, a été invitée à prêter son concours au festival Beethoven qui aura lieu prochainement à Eisenach.

ED. DE H.

OSTENDE. — Le *great event* de cette dernière quinzaine a été l'apparition, au septième concert artistique, du pianiste Raoul Pugno, qui a remporté un vrai triomphe. C'est que le célèbre virtuose possède un rare ensemble de qualités, et surtout une infinie variété de toucher. Dans les passages de force, il déchaîne les sonorités en fracas d'orchestre, faisant jaillir les accords en jets puissants, formidables, comme dans cette *Onzième Rapsodie* qu'un Liszt seul ou un Rubinstein pouvait jouer ainsi. Ailleurs, ce sont des délicatesses de toucher absolument uniques, des phrases chantées à merveille, avec un charme infini.

M. Pugno a joué le *Quatrième Concerto* de Saint-Saëns, où il y a de belles pages; nous avons surtout admiré le poétique *andante*, avec son choral sur lequel le piano étale le tissu transparent de ses traits perlés; puis le thème en trois temps du finale, franchement martelé par le piano, repris en lié par l'orchestre et qui, vers la fin, emprunte à la sonorité des cuivres un grand éclat. La belle sensibilité du musicien qu'est M. Pugno s'est encore manifestée dans son interprétation idéale du *Nocturne* en *fa* dièse de Chopin.

Au même concert, nous avons eu, en première audition pour Ostende, deux fragments de l'exquise et chatoyante *Psyché* de César Franck, ainsi qu'un intéressant et pittoresque *Poème carnavalesque* du jeune compositeur français M. Ch. Silver.

Dimanche dernier, Mlle Jeanne Bourgeois, la brillante lauréate du dernier concours de chant au Conservatoire de Bruxelles, a été fort applaudie, notamment dans le grand air d'Agathe de *Freischütz*.

Le jeudi 29, Mlle Louise Masson, professeur de piano au Conservatoire de Lille, s'est fait applaudir dans le *Deuxième Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns, et dans des pièces de Chopin et de Liszt. Cette jeune fille est admirablement douée, possède une belle technique, du style et un jeu souple et délié.

C'est ce jour-là qu'a eu lieu la manifestation annuelle en l'honneur de notre excellent capellmeister M. Léon Rinskopf, qui a été copieusement fleuri, couvert de lauriers et de cadeaux, témoignages de cordiale sympathie des artistes de l'orchestre et des amis du directeur de notre Académie de musique. L. L.

SPA. — J'en reviens à Mlle Annie de Jong, la jeune violoniste hollandaise qui se fit entendre au concert néerlandais et que j'ai réentendue avec un réel plaisir, car les progrès qu'elle a faits en un an de temps sont énormes. Je puis dire qu'elle a atteint la perfection dans la *Symphonie espagnole* de Lalo et le *Perpetuum mobile* de Paganini, en ce qui concerne les passages où la technique du mécanisme a le grand rôle. Mlle de Jong pourra encore soigner son interprétation, notamment dans la *Romance* de Beethoven, où elle a montré qu'elle pourrait faire mieux encore; alors, ce sera parfait.

La dernière quinzaine a été réservée aux tout jeunes instrumentistes. Après Mlle de Jong est venu Maurice Dambois, un violoncelliste de douze ans, déjà second prix du Conservatoire de Liége et élève de M. Gilard. Il a joué avec beaucoup de virtuosité et, chose rare pour un enfant de son âge, avec un sentiment très personnel le *Concerto* de Saint-Saëns et l'*Ave Maria* de Max Bruch. Ensuite, Mlle Wiesen, une toute jeune pianiste spadoise, qui a montré de brillantes qualités dans le *Concerto* en *sol* majeur de Beethoven et le *Scherzo* en *si* bémol mineur de Chopin.

Parmi les chanteurs, Mlle Jeanne Paquot, du Théâtre royal de la Monnaie, a obtenu un succès exceptionnel dans un air d'*Ascanio* de Saint-Saëns et dans le duo de *Mireille*, en compagnie de Soulacroix. Beaucoup de rappels aussi pour Mlle Soyer et M. Affre, tous deux de l'Opéra de Paris. Pour ces derniers, à part leurs voix merveilleuses, inutile de parler de leurs programmes... C'est toujours la même chose. On a dû entendre, en quinze jours trois fois le grand air de l'*Africaine*, chanté par trois ténors différents. Un peu de nouveau, s'il vous plaît. M. Jules Lecocq a inscrit à ses programmes des œuvres des plus intéressantes, telles *Psyché* et *Eros* de C. Franck, les ouvertures de *Tannhœuser*, *Rienzi* et *Don Juan*, etc.

Gros et très légitime succès, pour M. Van Isterdael, violoncelliste, qui a exécuté avec charme et haute distinction, un poème de M. Vreuls, pour violoncelle et orchestre. C'est une œuvre d'une facture distinguée, d'un style personnel et d'une écriture très moderne. L'interprétation lumineuse qu'en a donnée M. Van Isterdael n'a pas peu contribué au succès. Le très intéressant artiste a joué encore un *Adagio* de Tartini et le *Papillon* de Popper, qui lui ont valu des applaudissements et des rappels. L.

NOUVELLES DIVERSES

L'inauguration du théâtre du Prince-Régent, à Munich, a eu lieu le 20 août. La cérémonie a été des plus brillante.

Le rideau s'est levé sur un prologue de Hans Hopten. On a donné ensuite le troisième acte des *Maîtres Chanteurs*.

La plupart des directeurs théâtraux des grandes villes d'Allemagne, des hommes de lettres, des artistes en grand nombre assistaient à cette ouverture. A la fin de la représentation l'intendant des théâtre royaux, M. le chevalier von Possart a été appelé à grands cris sur la scène, ainsi que M. Lautenschlæger, l'ingénieur électricien qui est l'inventeur des installations scéniques à l'électricité qu'on voit pour la première fois au théâtre du Prince-Régent.

Nous publierons prochainement les notes de notre correspondant spécial, M. Alekan, sur les représentations wagnériennes organisées par l'intendant général, M. le chevalier von Possart.

— On reparle du *Néron* de M. Boïto. Voici ce que nous en apprend un journal italien, l'*Alba* : — « Arrigo Boito a travaillé en ces derniers jours avec une activité extraordinaire. Son *Néron* est presque complètement terminé. D'ici une couple de mois, selon la prévision circonspecte de l'auteur lui-même, l'opéra pourra être prêt pour la gravure. De façon que, si même il ne peut être prêt pour la prochaine saison de la Scala, à cause des grands préparatifs de la mise en scène, et surtout de l'engagement des interprètes, son apparition est matériellement assurée pour la saison de 1902-1903. Je crois même ne pas être éloigné de la vérité en affirmant que de tout le vieux matériel lyrique élaboré par l'auteur dans les premières années, le *Néron* qui verra la lumière ne conservera presque rien. L'œuvre a été écrite de jet, presque complètement, dans ces deux ou trois dernières années, et si, en parlant d'Arrigo Boïto, il est licite de se montrer indiscret, on peut jurer qu'elle révélera des formes lyriques absolument neuves et personnelles. »

Bien ! Mais peut-on jurer que cette œuvre sera jouée avant longtemps?

— A Vevey (Suisse) s'est réuni, au commencement d'août, le congrès international de la propriété littéraire et artistique. Il a voté un texte qu'il aimerait voir introduire dans la convention de Berne, en vue de la répression des fausses signatures dans les œuvres de littérature et d'art. Il a décidé aussi que la question de propriété artistique au point de vue théâtral fera l'objet d'une enquête basée sur un questionnaire très explicite, dont le texte sera soumis au congrès.

Après la lecture du rapport de M. Beaume sur l'exécution et la reproduction par des appareils mécaniques, comme le téléphone, le phonographe, le théâtrophone, etc., le congrès a émis l'avis que toute exécution ou reproduction par ces appareils, non autorisée, est illicite.

Le congrès a discuté vivement la question de la création d'un tribunal international de la propriété littéraire et artistique, question soulevée dans le rapport de M. Darras, mais sans arriver à une solution.

Le Congrès a émis le vœu que le comité de l'Association internationale mette à l'étude l'institution d'un tribunal international; que, lors de la revision de la convention de Berne, il soit organisé un conseil d'arbitrage qui tranchera les litiges que les parties lui soumettront dans le domaine de la convention; la sentence arbitrale sera rendue exécutoire dans tous les pays d'union sans revision du fond; que mission soit donnée au bureau international de Berne de fournir, sur la demande des gouvernements, aux parties ou aux tribunaux, des avis sur l'interprétation de la convention et sur les législations étrangères ainsi que sur les litiges qui lui seront soumis.

A la suite du rapport de M. Poinsard, le congrès a encore émis le vœu qu'une commission soit nommée pour rédiger un répertoire des termes juridiques employés en matière de protection littéraire et artistique; que l'Association publie l'histoire de la protection des droits d'auteur dans tous les pays au dix-neuvième siècle.

Sur la proposition du délégué italien, M. Ferruccio Fea, le prochain congrès a été fixé au mois de septembre 1902, à Naples.

— Un opulent directeur de théâtre d'Angleterre, M. Manners, offrit l'an dernier deux prix importants à décerner aux auteurs et compositeurs d'opéras. Le concours était semi-international; l'un des opéras primés devait avoir un Anglais pour auteur; l'autre, un étranger.

Les manuscrits affluèrent, et ce ne fut qu'après la clôture du concours que M. Manners entrevit pour la première fois l'obstacle : quelle serait la composition du jury? Convenait-il de s'adresser à des compositeurs de métier, qui apporteraient dans leurs délicates fonctions des préjugés contre telle ou telle école?

Enfin, après maints pourparlers, M. Manners s'est assuré le concours des personnalités musicales suivantes : M. Colonne examinera les productions des Français et des Belges; signor Mancinelli, celles des Italiens. Les Allemands auront pour juge M. Lohse. Quant au jury anglais, il sera composé de sir Alexandre Mackenzie, du critique bien connu M. Joseph Bennett et du professeur Prout.

— Le jeune violoniste toscan Adolfo Betti, sollicité de prêter son concours à une série de fêtes musicales dans son pays, y est constamment l'objet d'ovations les plus extraordinaires. Voilà en substance le dernier écho de *Lucques*, où nous lisons, sur l'intéressant grand artiste, le passage suivant :

« Inutile de dire que le jeu d'Adolfo Betti est de » la dernière perfection. Il y avait des moments

» d'enthousiasme réellement sublimes. Une langue » divine semblait sortir des cordes magiques de » son violon, allant tout droit au cœur, envelop- » pant l'auditoire extasié avec un charme inexpri- » mable et le transportant à des explosions » d'applaudissements interminables et fréné- » tiques. »

NÉCROLOGIE

— M. Edmond Audran, le compositeur de tant d'ouvrages célèbres, est mort samedi dans sa propriété des environs de Paris, des suites de la maladie d'épuisement dont il était atteint depuis quelques années.

Edmond Audran, né à Lyon le 11 avril 1842, était fils du chanteur Marius Audran, décédé en 1877.

Entré à l'école Niedermeyer en 1856, Audran obtint plusieurs prix, suivit son père à Marseille en 1861 et devint ensuite maître de chapelle à l'église Saint-Joseph.

En même temps il commençait à se livrer à la composition et fit jouer à Marseille quelques ouvrages, tels l'*Ours et le Pacha*, sur un livret de Scribe, la *Chercheuse d'esprit*, la *Nivernaise*, le *Petit Poucet*.

En 1881 commençaient les succès. A cette époque, il écrivit la *Mascotte*, la *Dormeuse éveillée* en 1883, le *Grand Mogol* en 1884, la *Pervenche* en 1885, le *Paradis de Mahomet* en 1887, à Bruxelles, *Gillette de Narbonne* en 1890, et cette même année il fit également la fameuse *Miss Helyett* sur un livret de Maxime Boucheron.

Puis vint l'*Œuf rouge*, et ces dernières années, Audran écrivit quelques opérettes qui furent loin d'être des succès.

On dit qu'il a laissé en portefeuille un ouvrage le *Curé Vincent*, qui sera donné au théâtre de la Gaîté, à Paris, la saison prochaine.

Edmond Audran avait un frère qui créa un rôle dans *Giroflé-Girofla* à la Renaissance.

Le service religieux a eu lieu à l'église Saint-François de Salles et l'inhumation au cimetière de Montmartre. Plusieurs discours furent prononcés sur sa tombe.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMEROS 37-38

VOLUME XLVII



15-22 SEPTEMBRE 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA

SOMMAIRE

ETIENNE DESTRANGES. — **L'Ouragan**, de M. Alfred Bruneau; étude analytique et thématique (suite).

G. SAMAZEUILH. — **Les représentations de Béziers**.

Chronique de la Semaine : PARIS : Petites nouvelles. BRUXELLES : Réouverture du Théâtre de la Monnaie, J. BR.; Petites nouvelles.

Correspondances : Brest. — Dresde. — La Haye.

E. B. — **Revue des Revues**.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e année. — Numéros 37-38. 15 et 22 septembre 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — Adolfo Betti — A. Arnold — Ch. Maertens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré, etc.



L'OURAGAN

Étude analytique et thématique

II
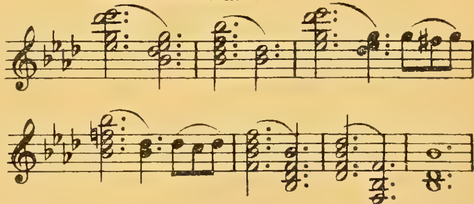
L'ŒUVRE MUSICALE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Le second acte se passe dans le vallon de la baie de Grâce, près de l'arbre géant qui, de ses branches, couvre la terre d'alentour. « Dans le fond, on aperçoit la baie, d'un vert pâle, endormie ; et il y a là un navire dont on ne voit que les mâts. Une lumière fine, sans soleil, noie la baie d'une pure clarté élyséenne. »

Un beau prélude, d'un sentiment tour à tour calme et passionné, précède cet acte. Le motif du *Refuge* (II) résonne d'abord aux cors, alternant avec celui de l'*Ame de l'île* (III), murmuré par les clarinettes. Ce dernier, sussuré maintenant, p. 94, m. 4, par les flûtes, enveloppe le *Refuge*, qui chante cette fois aux altos. Le thème de l'*Ame*, passé aux hautbois, apparaît bientôt, superposé à l'appel de *Goël* (VI), lancé par les cors. Ceux-ci clament alors, en un chaud *crescendo*, la phrase du *Désir* (IX). Tout s'apaise, le violoncelle solo déroule le thème du *Refuge* (II), chantant le calme et la paix de la baie de Grâce. Les premiers violons s'en emparent ensuite, tandis que les seconds violons et les altos ramènent l'*Ame de l'île*. Enfin, superposé à ce dernier dessin, confié au cor, puis au hautbois, p. 96, m. 7 et suiv., un nouveau thème apparaît aux premiers violons et aux flûtes.

XIII. Les Rameaux.



Ce motif descriptif figure l'entrelacement des branches de l'arbre tutélaire. Le thème spécial à l'*Arbre* (X) est ramené p. 97, m. 5 et suiv., par les bois et le cor, pendant que les harpes murmurent le persistant dessin en croches de l'*Ame de l'île* (III). Page 98, m. 3, 4, 5, 6, tandis que le thème du *Refuge* (II) reparaît encore aux violons et aux altos, les cors font entendre un rappel de la phrase chantée par Jeanine au premier acte, p 20 : *Et dont les*

courants tièdes font fleurir l'éternel printemps!

Jeanine dort, couchée sur la mousse, au pied de l'arbre. Lulu veille sur elle, tout en chantant une sorte de berceuse d'une forme très libre, d'un sentiment poétique exquis, d'une adorable richesse mélodique. Toutes les phrases de Lulu sont empreintes d'un pénétrant charme exotique, et le musicien a su leur donner cette couleur spéciale sans avoir besoin de faire appel à des modes plus ou moins usités. A part l'accompagnement des pages 98 et 99, où reparaissent les motifs du *Refuge* (II), des *Rameaux* (XIII) et le rythme de l'*Ame de l'île*, le tissu symphonique des chants de Lulu, instrumenté avec une délicatesse infinie, est entièrement basé sur le thème du *Navire* (IV) diversement varié. C'est de lui qu'est issu le dessin en noires, p. 100, m. 5 et suiv., égrené par la flûte, sur des accords de harpe; c'est lui aussi qui fournit, p. 102, le dessin en croches des violons; le voici encore, mais cette fois magnifié, élargi, p. 104, 105, 106; c'est toujours lui p. 107, m. 1 et suiv. proclamé maintenant, sous une nouvelle forme, par les trombones, pendant qu'au-dessus, violons, altos, harpes, auxquels s'adjoignent bientôt flûtes et clarinettes, le traitent par diminution.

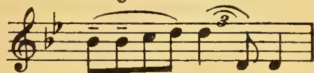
Jeanine s'éveille aux suaves accents de Lulu Tout à coup le souvenir lui revient, et le thème de la *Violence* (XI) souligne sa crainte. Mais Lulu la rassure, et le brutal motif, évocateur du mari détesté, chante aux violons, p. 108, m. 7, 8, 9, sous une forme apaisée. Jeanine se laisse aller à la douceur de la baie de Grâce, de ce coin si calme, si abrité, dont la paix n'est pas troublée par la tempête qui fait rage au loin. Les motifs de l'*Ame de l'île* (III), du *Refuge* (II), de l'*Arbre* (X) reparaissent successivement ainsi que plusieurs formes, déjà connues du thème de la *Mer* (*j*, *k*, *l*, *r*,) et trois nouvelles (*x*, *y*, *z*) qui surgissent, p. 109, m. 1, p. 110, m. 1, et p. 115, m. 9, 10. L'*Arbre* (X) subit aussi diverses modifications. Lorsque Lulu évoque devant Jeanine le souvenir des paradis de sa patrie lointaine, ce dernier motif revient renversé, p. 112, m. 13, p. 113 et p. 114. A ce dernier renversement est superposée une transformation du même thème. Une autre modification de l'*Arbre* se rencontre p. 114 et 115, unie au motif du *Navire*, lorsque Jeanine interroge Lulu sur Richard.

L'enfant s'éloigne quand elle voit approcher Marianne. Dans la scène qui suit, où Marianne essaye vainement de décider Jeanine à retourner près de Landry, le thème de l'*Orgueil* (XII), soit sous sa forme primitive, soit sous des formes augmentées ou renversées, joue un rôle très important; il est souvent uni au thème de la *Mer*, dont une nouvelle transformation (*a'*) se trouve p. 122, m. 10, 11. Il faut signaler, p. 121, m. 7 et suiv., une superposition du motif de l'*Orgueil* et de celui de l'*Arbre*, tous les deux modifiés d'une intéressante façon. Lorsque Jeanine célèbre l'*Arbre* de refuge, l'appel de *Goël* (VI) revient à la voix, tandis que les bois ramènent l'*Ame de l'île* (III). Le motif de l'*Arbre* (X) se maintient aussi à l'orchestre de la p. 123 à la p. 127. Il éprouve deux transformations fort curieuses, p. 126, m. 3, 4, 11 et suiv. Soulignant la menace de Marianne à sa sœur, p. 127, le cor anglais et la trompette rappellent le motif du *Refuge*, mais ironiquement modifié. Même page, pendant la sortie de Marianne, superposition du thème de l'*Orgueil* (XII) et d'une forme de celui de l'*Arbre* (X).

Marianne partie, Jeanine songe à Richard qui va venir. Le motif de l'*Ame de l'île* (III) s'unit, à ce moment, avec celui du *Désir* (IX). Lulu rentre, accompagnant son maître, puis elle s'éloigne après avoir souhaité le retour du beau temps qui leur permettra de reprendre la mer. Le thème du *Navire* (IV) revient ici, sous une très belle forme, rythmé à sept temps réguliers, et superposé à une nouvelle modification (*b'*) de la *Mer*. Page 131, m. 7 et suiv., le motif du *Navire* reparaît renversé.

Richard reste seul avec Jeanine. La conversation commence d'abord sur un ton de raison ; le marin ne partira de nouveau qu'après avoir assuré la paix à sa belle-sœur. L'*Ame de l'île* (III) sous deux de ses modifications et un de ses renversements, la *Mer* sous deux de ses transformations (*j*, *y*), la *Violence* (XI) sous une forme élargie, reviennent à l'orchestre. Cependant Richard et Jeanine évoquent maintenant leurs souvenirs. Alternant avec le thème de l'*Ame de l'île,* un nouveau motif, celui de la *Jeunesse*, accompagne exclusivement cette scène, de la p. 135, m. 11, où il apparaît pour la première fois à la flûte, jusqu'à

XIV. La Jeunesse.



l'éclat de passion de Richard, p. 141, où il se mêle à l'*Ame de l'île*. Richard renonce à lutter plus longtemps contre l'invincible force qui le pousse vers Jeanine. Il y cède avec ivresse et il célèbre son amour en un chant passionné où se croisent, s'enchevêtrent, se superposent, se répondent, en une magnifique page orchestrale, différentes transformations (*d*, *l*, *a*, *r*) de la *Mer* et le thème de l'*Ame de l'île* (III), qui, p. 145, m. 3 et suiv., se superpose à un renversement du *Navire*. Là-bas, l'ouragan fait rage. Le motif de la *Mer* rugit, furieux, à la clarinette basse et aux contrebasses, au cor anglais et aux violoncelles.

Jeanine entraîne Richard sous l'arbre gigantesque, tandis que le motif du *Refuge* (II) se déroule harmonieusement au cor. Alors commence une scène de passion ardente où les voix, tour à tour séparées et unies, chantent l'hymne éternel de l'amour. Ce duo a été l'occasion pour le compositeur d'écrire d'admirables mélodies, chaleureuses, puissantes et saines, car elles ne tombent jamais dans cet érotisme de bas étage où certains ne craignent pas de galvauder leurs inspirations. Le point culminant de la scène est le passage où les amants glorifient l'arbre d'amour (p. 150-158), avec son instrumentation délicieuse qui donne à tout ce fragment une adorable poésie. Dans la coulisse, un simple quintette à cordes rehaussé par la sonorité cristalline du célesta, murmure le motif de l'*Arbre* (X), tandis qu'à l'orchestre les altos, alternant avec la flûte, déroulent le rythme de l'*Ame de l'île* (III) d'une façon persistante. Outre ce thème, reviennent aussi ceux du *Refuge* (II), des *Rameaux* (XIII) et du *Désir* (IX). Une intéressante modification de l'*Arbre* (X) est à signaler, p. 156, m. 15, 16. Et quand les voix s'unissent les mêmes thèmes, auxquels s'adjoignent ceux de la *Jeunesse* (XIV) et de la *Mer* (*r*), chantent avec elles. La phrase du *Navire* (IV) reparaît quand Richard dit à Jeanine qu'il l'emmènera dans les pays du soleil. Les motifs de l'*Ame de l'île* (III), du *Refuge* (II), de l'*Arbre* (X) et du *Désir* (IX), s'entrelaçent p. 162.

Marianne et Landry apparaissent à travers les branches pendant qu'à l'orchestre éclate une superposition des thèmes de l'*Orgueil* (XII) et de la *Violence* (XI). Les cors font entendre une altération du *Refuge* tandis que Marianne retient Landry. Le rideau tombe sur le motif de l'*Arbre* traité en augmentation et superposé à une nouvelle forme (*c'*) de la *Mer*.

(*A continuer.*) ETIENNE DESTRANGES.



A MUNICH

Inauguration du Théâtre du Prince-Régent



Depuis le 21 août, Munich possède une scène nouvelle : le théâtre du Prince-Régent. Propriété d'une société artistique et financière, qui l'a cédé pour dix ans à l'Intendance des théâtres royaux, grâce aux habiles négociations de l'intendant Possart, le théâtre du Prince-Régent est situé assez loin du centre de la ville, à deux pas des bords de l'Isar, sur les hauteurs verdoyantes de Gasteig et de Bogenhausen, presque à la place même où, jadis, Louis II avait voulu construire pour son ami R. Wagner le théâtre que ses sujets de 1865 lui refusèrent.

Le rêve d'alors est aujourd'hui réalisé. Construit en une année (de mai 1900 à juillet 1901) par les

architectes Heilmann et Litmann (que les architectes de l'Opéra-Comique de Paris se le disent !), le théâtre du Prince-Régent répond à toutes les exigences de la mise en scène moderne. La pierre, le fer et l'électricité ont été, tant sur la scène que dans la salle, les trois facteurs principaux de cet agencement parfait. Deux principes ont guidé les constructeurs et le directeur de la machinerie des théâtres royaux, M. Lautenschlaeger, dans l'installation intérieure : assurer aux spectateurs le plus grand confort possible, sans luxe inutile; donner toute la souplesse voulue aux mouvements de scène, en usant de tous les moyens dont dispose la science théâtrale actuelle. Bayreuth a donc servi de modèle, mais avec de nombreux perfectionnements : les places sont en gradin, comme à Bayreuth, mais en moindre nombre pour une surface égale (1,328 au lieu de 1,345); d'où une plus grande facilité de dégagement en cas d'accident sérieux; les escaliers, qui, des deux foyers, conduisent aux gradins, ont été entièrement rejetés hors de la salle, et, par une heureuse innovation, les murs obliques de la salle forment la ceinture naturelle de l'amphithéâtre ; d'où suppression de la colonnade qui sert à masquer les murs intérieurs du théâtre de Bayreuth; l'installation, dans la galerie du vestibule, d'un nombre de vestiaires égal à celui des portes intérieures, et la division de chaque vestiaire en autant de cases qu'il y a de sièges dans la salle, de sorte que chaque billet sert en même temps de numéro de vestiaire, est une idée non moins heureuse; enfin, l'orchestre, comme à Bayreuth, est invisible, sans être entièrement couvert, et l' « abîme mystique » dans lequel il est plongé, calculé en vue du même nombre d'exécutants, est pourvu d'une excellente ventilation, ce qui place chacun des musiciens de l'orchestre dans de meilleures conditions hygiéniques.

Quant à la scène, elle a une largeur de 29 m. 50, une profondeur de 23 m., sans compter l'arrière-scène (17 m. sur 14 m.), et une hauteur totale de 44 m. Le mécanisme, dit-on, est tout en fer, selon le système de M. Lautenschlaeger, et l'emploi des moteurs électriques permet à la fois une plantation plus rapide des décors et une réduction du personnel chargé de ce difficile travail. De l'agencement intérieur de la scène, on dit merveille, ce qui augmente encore nos regrets de n'avoir pu l'admirer par nous-même.

Ainsi bâti avec le soin le plus minutieux, avec le souci constant des œuvres à représenter et du public à satisfaire, le nouveau théâtre a-t-il répondu jusqu'alors aux espérances qu'il avait fait naître ? La réponse ne saurait être qu'affirmative. Depuis le 21 août, il a été donné cinq représentations des *Maîtres Chanteurs*, deux de *Tristan et Isolde*, deux de *Tannhäuser* et deux de *Lohengrin*, et chacune de ces représentations a été un grand succès pour l'intendance du théâtre. Sans doute, on peut émettre encore quelques critiques : on peut regretter la présence d'une Vénus insuffisante dans *Tannhäuser* et trouver que Mme Nordica, si pure et si belle que soit sa voix, ne possède pas toute la force et la passion qu'on attendrait d'Isolde; on peut déplorer que l'acoustique ne soit pas entièrement parfaite, pour ce qui est des voix et non de l'orchestre, et cela du côté droit du théâtre, pour les spectateurs éloignés du centre. Mais ce ne sont là que des critiques de détail; les petites imperfections sont appelées à disparaître et disparaissent déjà même dans un ensemble qui provoque une sincère admiration. Cette admiration va tout d'abord au merveilleux metteur en scène de Munich, à celui qui est en même temps un grand artiste et qui fut l'âme de toute l'entreprise, à l'intendant E. von Possart. De quelle vie intense il a su animer la foule des figurants et des choristes! C'est là vraiment la foule, ondoyante en ses divers mouvements, dans laquelle chacun exprime à sa façon un sentiment commun, qu'il s'agisse de célébrer l'arrivée de Lohengrin ou de s'emporter contre Frédéric de Telramund, ou qu'il s'agisse de saluer Hans Sachs et les Maîtres sur la pelouse de Nuremberg ou de maudire l'impiété d'un Tannhäuser. Et pendant que cette foule exprime ainsi par la voix et le geste ce qu'elle ressent, une autre foule, également admirable, quoique invisible, l'orchestre, se joint à elle pour nous donner le commentaire symphonique de ce que la voix et le geste ne suffisent pas à rendre. Ce commentaire symphonique, l'orchestre de Munich, sous la direction de son chef Zumpe, nous l'a donné avec une limpidité et un soin du détail qu'on ne saurait trop louer et qui rappellent les belles exécutions orchestrales des Lévi, des Mottl et des Richter. Il serait injuste enfin de ne pas payer le tribut d'éloges qu'ils méritent aux différents interprètes des œuvres représentées : à Mme Ternina, admirable Elisabeth, admirable Isolde, non moins admirable Ortrude, sans conteste une des premières tragédiennes lyriques actuelles; à Théodore Reichmann, de Vienne, dont l'interprétation vocale et dramatique de Hans Sachs égale celle des Seguin et des Delmas, un Hans Sachs plein de ce mélange de bonhomie et d'émotion, de philosophie et de sens pratique qui constitue le *Gemüth* allemand. N'oublions pas non plus Anthes,

de Dresde, un des bons Lohengrin qu'il est donné d'entendre; Knote, Feinhals et Köpfer, de Munich, dans les personnages de Tannhäuser, de Telramund, du Landgrave, pas plus que Gerhäuser, de Karlsruhe, excellent surtout au troisième acte de *Tristan*.

Et maintenant, faut-il dire que le théâtre du Prince-Régent est appelé à être le concurrent, et un concurrent redoutable, de Bayreuth, comme à Bayreuth même on semble avoir voulu le croire? L'inscription même qui orne le fronton du théâtre, dédié : « A l'art allemand »; la présence dans la salle des statues de Shakespeare (c'est une innocente manie chez les Allemands que de considérer Shakespeare comme un des leurs), de Gœthe, de Schiller et de Lessing, en face de celles de Gluck, de Mozart, de Beethoven et de Wagner; le prologue d'ouverture, déclamé au jour de l'inauguration du théâtre, constituent la meilleure réponse à la question. Le théâtre du Prince-Régent doit servir à l'exécution de toutes les grandes œuvres allemandes. dramatiques ou musicales; il différera donc du théâtre de Bayreuth. Et quand même, en août et en septembre de chaque année, les représentations modèles des œuvres wagnériennes devraient faire en une certaine mesure concurrence à celles de Bayreuth, ne s'ensuivrait-il pas entre les deux théâtres une véritable émulation, qui tournerait toute au profit de l'art? Et c'est là le principal. Aussi notre conclusion est-elle : Honneur à ceux qui ont fondé le théâtre du Prince-Régent! Ils peuvent être fiers de leur œuvre, qui mérite de durer et qui durera. L. ALEKAN.



Les représentations de Béziers

Théâtre des Arènes. Reprise de *Prométhée*, tragédie lyrique en trois actes. Poème de MM. Jean Lorrain et A. Ferdinand Hérold. Musique de M. Gabriel Fauré. Première représentation de *Bacchus mystifié*, ballet du Dr Sicard musique de M. Max d'Ollone.



Nous avons déjà longuement parlé ici même (1), lors de sa première représentation, du *Prométhée* qui vient d'être repris à Béziers. Aussi comprendra-t-on que nous ne puissions revenir en détail sur les beautés poétiques et musicales de cette tragédie lyrique et qu'il nous faille aujourd'hui nous borner à constater avec satisfaction le très grand et légitime succès que lui firent cette année les quinze mille spectateurs massés sur les gradins du théâtre des Arènes. M. de Max a soutenu une fois de plus sans faiblir le poids de son rôle écrasant et a superbement mis en valeur, de sa voix éclatante et de ses gestes farouches, les poignantes lamentations du Titan enchaîné. A la suite d'incidents dont les journaux exagérèrent peut-être l'importance, Mlle Berthe Bady, bien connue des fervents de l'Œuvre et une des rares femmes, à notre avis, qui sachent actuellement dire le vers, avait été chargée de personnifier la suppliante Pandore. Son interprétation de ce rôle si complexe fut l'intelligence, la variété et l'expression mêmes. Loin de chercher les faciles effets d'une vaine grandiloquence, elle réussit à nous faire sentir, malgré l'immensité du cadre, d'exquises nuances de sentiment et à nous donner, surtout à la fin du second acte et pendant son invocation à Zeus, au troisième, une inoubliable impression d'art. Nous avons un plaisir spécial à le dire ici, ainsi qu'à constater l'enthousiasme de la foule, que crut devoir taire, d'ailleurs, une presse régionale, incapable d'apprécier autre chose que des rugissements de mélodrame sur des trémolos à l'orchestre.

L'exécution de la partie musicale, dont nous avons dit l'an dernier la grande valeur, nous a paru, cette fois, sensiblement meilleure, grâce aux efforts et à la vigilance de M. Gabriel Fauré, qui n'a pu pourtant éviter de nombreuses défaillances individuelles et un chevauchement souvent fâcheux entre les divers orchestres. Il y aurait bien à dire, sur ce dernier point, et, devant l'imperfection des résultats obtenus par les musiques militaires dirigées par leurs chefs respectifs, chargés d'orchestrer la musique, on se demande vraiment s'il n'y aurait pas lieu d'augmenter considérablement l'effectif du quatuor à cordes, tellement plus expressif que tout le reste, et de ne conserver que les instruments à embouchure essentiels, qui consolideraient l'harmonie et doubleraient les dessins principaux. L'auteur pourrait, dans ces conditions, écrire lui-même l'orchestration de son œuvre et ne pas se voir obligé de s'en remettre à l'expérience douteuse de chefs de musique souvent mieux intentionnés qu'experts en leur métier.

Les chœurs furent dignes de tous les éloges pour leur énergie vocale et même pour l'expression qu'ils mirent dans leur chant. Par contre, plusieurs solistes s'affirmèrent d'une désolante médiocrité,

(1) *Guide Musical* du 9 septembre 1900.

tels M. Fonteix aîné, jadis ténor, Mme Fierens, qui eut naguère apparemment d'autres qualités qu'une surprenante prestance aggravée d'une éclatante cotte de mailles et d'une voix perçante. M. Vallier fut souvent plus heureux, et Mlle Flahaut moins incertaine. Seule, Mlle Armande Bourgeois, dans les ravissantes strophes d'Ænoé, fit preuve d'une jeunesse et d'une fraîcheur de voix qui rayonnèrent délicieusement au milieu de toutes ces étoiles ternies.

A peine les derniers accords du chœur final de *Prométhée* avaient-ils retenti, pendant que le public acclamait les auteurs et les principaux interprètes, des Biterrois empressés accoururent de toutes les issues de l'impressionnant et abrupt décor de M. Gambon et, sans autre transition, étalèrent tant bien que mal, devant quelques rochers, des toiles grossièrement peintes et huit pauvres piquets auxquels on s'était efforcé de faire adhérer des feuilles. M. Max d'Ollonne, prix de Rome de 1897, auteur de la *Vision du Dante*, succéda au pupitre à M. Fauré, et l'orchestre attaqua les premières mesures du ballet que le jeune compositeur dut à la maladie de M. Saint-Saëns d'écrire sur un livret réjouissant du maire de Béziers. Cela s'intitulait sur le programme *Bacchus mystifié*, et les toiles représentaient, paraît-il, des lauriers roses, et, les piquets, des vignes. Nous ne commenterons pas ici la donnée du ballet et préférons avouer, en toute humilité, n'en avoir pas saisi le sens. Les spectateurs, en dépit des jambes infatigables de Mlle Campana, ne parurent du reste nullement s'y divertir. Il faut plaindre M. d'Ollone d'avoir eu à mettre en musique de telles aventures et de reconnaître qu'il a su en tirer le meilleur parti possible et écrire une partition qui, si elle sent parfois la hâte de l'improvisation, ne manque ni d'habileté ni de couleur. Nous pensons, au surplus, que M. d'Ollone ne doit pas attacher plus de prix qu'il ne convient à une production de circonstance, et nous espérons avoir bientôt l'occasion de l'apprécier dans une œuvre exigeant un peu plus d'invention musicale. M. Saint Saëns, qui assistait cette année aux fêtes, bien que son état de santé lui ait valu la bonne fortune d'éviter la mise en musique de *Bacchus*, ballet municipal, a promis, dit-on, à M. Castelbon de Beauxhostes d'écrire la partition du prochain spectacle des Arènes, *Parysatis*, drame que Mme Dieulafoy doit tirer à cette intention d'un roman oriental jadis publié par elle sous ce titre.

GUSTAVE SAMAZEUILH.



AVIS

Les bureaux de rédaction du « GUIDE MUSICAL » venant d'être transférés, 7, rue Montagne-des-Aveugles, à Bruxelles, nous prions nos correspondants, abonnés, éditeurs de musique et libraires de nous faire parvenir à cette adresse toutes les communications, envois, correspondances, etc.

Chronique de la Semaine

PARIS

Ce fut en l'année 1887 que mourut Jules Pasdeloup, le fondateur des Concerts populaires en France. Cet homme, qui fut « un pianiste ordinaire, un compositeur ordinaire, un chef d'orchestre ordinaire » (Adolphe Jullien *scripsit*), eut une idée géniale, celle de mettre à la portée de tous les chefs-d'œuvre de la musique symphonique. En créant, le 27 octobre 1861, ses concerts à des prix modérés au Cirque d'hiver, il fit faire un pas immense à l'éducation musicale en France. Il méritait donc bien l'honneur tardif que lui décerna la ville de Paris en donnant son nom à la petite place située devant le Cirque d'hiver et bien connue de tous ceux qui suivirent avec assiduité les concerts dominicaux donnés par J. Pasdeloup. A sa mort, on eut un instant l'idée de continuer son œuvre, et Benjamin Godard prit le bâton de commandement. Soit que ce jeune compositeur ne fût pas à la hauteur de sa mission, soit que le public fût déjà habitué à prendre le chemin conduisant aux Concerts Colonne et Lamoureux, où, il faut bien le dire, l'interprétation des œuvres symphoniques et chorales était fort supérieure, les Concerts populaires avaient vécu. Cependant, il est un point par lequel ces concerts eurent toujours un avantage sur les deux autres, c'est la modicité du prix des places. On objectera que si, aux Concerts Colonne et Lamoureux, les loges, les fauteuils d'orchestre ou de balcon coûtent fort cher, il est d'autres places plus accessibles aux petites bourses. Mais convenons aussi que l'installation en est quelque peu défectueuse et que, pour entendre de la musique pendant deux heures et même plus, il faut avoir ses aises.

Eh bien! voici qu'un jeune audacieux, M. Victor Charpentier, frère du distingué compositeur, et qui fut violoncelle solo aux Concerts Pasdeloup, a rêvé de faire revivre l'institution des Concerts populaires comme l'avait comprise le fondateur. Nous ne connaissons nullement M. Victor Charpentier; nous ignorons s'il est apte à diriger un

orchestre; nous voudrions qu'il fût aussi expérimenté que son frère, qui est un batteur de mesure remarquable; mais ce que nous savons bien, c'est que sa tentative mérite d'être encouragée. Souhaitons lui donc bonne chance.

Pendant ce temps-là, MM. Chevillard et Colonne préparent leur saison musicale. Le premier a déjà divulgué ses projets. Il a l'intention de faire entendre, en premières auditions, *Le Paradis et la Péri* de Robert Schumann, la *Symphonie* en *ut* majeur de M. Dukas, la symphonie du *Dante* de Liszt, l'ouverture de la *Grande Pâque russe* de Rimsky-Korsakoff; puis, comme reprises, on aura les neuf symphonies de Beethoven, le premier acte de *Tristan et Iseult*, la *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky, la *Symphonie* en *sol* mineur de Lalo. On ne saurait trop féliciter M. Chevillard d'avoir inscrit à son programme la *Symphonie* en *ut* majeur de M. Dukas, ce qui permettra de mettre plus en évidence le talent d'un compositeur français qui avait laissé entrevoir les plus belles espérances avec son *Apprenti sorcier*; mais on ne saurait trop le blâmer d'avoir oublié totalement un symphoniste remarquable, dont le public attend les œuvres avec impatience : ce symphoniste n'est autre que Johannès Brahms.

M. Edouard Colonne, lui, n'a point encore révélé ses intentions pour cet hiver. Mais il n'en médite pas moins dans sa villa de Villerville et on peut être assuré que les programmes de sa nouvelle saison musicale ne le céderont en rien à ceux des années précédentes; on peut se fier à son activité et à son intelligence.

A côté de ces grands concerts symphoniques prendra place, cet hiver, la Nouvelle Société philharmonique de Paris, qui a pour but de faire entendre les plus belles œuvres de musique de chambre, classiques et modernes, avec une interprétation hors ligne. Elle s'est assuré le concours des artistes français et étrangers les plus célèbres : c'est ainsi qu'ont déjà envoyé leur adhésion les quatuor Parent, Hayot et Geloso de Paris, le quintette Ysaye et le quatuor Zimmer de Bruxelles, le quatuor Marteau de Genève et, enfin, le célèbre quatuor tchèque. Puis viennent le trio Chaigneau de Paris et le trio de Francfort. Parmi les artistes du chant (car on entendra les merveilleux *Lieder* des maîtres), on remarque les noms de Mmes Marie Bréma, Félia Litvinne, Eléonore Blanc, Nina Faliero-Dalcroze, Marie Olénine, Gaëtane Vicq, M. et Mme Henschell. Les premiers pianistes inscrits sont MM. E. d'Albert, Harold Bauer, Busoni, C. Chevillard, Edouard Risler, Alfred Cortot, Frédéric Lamond, Moritz Rosenthal, Mmes Thérésa Carreno, Cécile Silberberg. Et que de noms célèbres parmi les virtuoses du violon et du violoncelle : MM. E. Ysaye, Hugo Heermann, Halir, Kreisler, J. Ten Have, Rivarde, Mme Norman-Neruda, puis MM. Hugo Becker, Pablo Casals, André Hekking, Julius Klengel!

On voit combien la Nouvelle Société philharmonique de Paris a mis tous les atouts dans son jeu pour réussir. Ajoutez à cela qu'à côté de places cotées à des prix élevés, il y en aura de prix fort minime, depuis trois jusqu'à un franc. Tous ceux qui s'intéressent à la musique de chambre (et le nombre en est devenu plus grand d'année en année) tiendront à prendre des abonnements à ces séances, qui seront au nombre de vingt et auront lieu, à partir du 22 novembre 1901, jour de la fête de sainte Cécile, tous les vendredis dans la soirée, à la Salle des Agriculteurs de France, 8, rue d'Athènes (1).

M. De docteur Frenkel, de Zurich, bien connu dans le monde musical, est fondateur de cette société qui nous semble appelée à un grand succès.

H. Imbert.



M. Gailhard, revenu de Biarritz, a assisté aux diverses répétitions en cours, notamment à celle des *Barbares*, à laquelle assistait M. Camille Saint-Saëns. Il va s'occuper aussi de la partie chorégraphique qui figurera dans le gala de Compiègne.



Voici le programme des œuvres parmi lesquelles seront choisies les pièces que M. Albert Carré offrira au public de l'Opéra-Comique durant le cours de la saison 1901-1902 :

Œuvres nouvelles : *La Troupe Jolicœur* (3 actes) de M. Coquard; *Grisélidis* (4 tableaux) de M. Massenet; *Titania* (4 tableaux) de M. G. Hüe; *Circé* (3 actes) de MM. Hillemacher; *Muguette* (3 actes) de M. Missa; la *Carmélite* (4 actes) de M. Reynaldo Hahn; *Peléas et Mélisande* (6 tableaux) de M. Debussy; la *Petite Maison* (3 actes) de M. W. Chaumet; les *Pêcheurs de Saint Jean* (4 actes) de M. Widor; le *Beau Noureddin* (4 tableaux) de M. Levadé; le *Maître* (3 actes) de M. Le Borne; l'*Étranger* (2 actes) de M. Vincent d'Indy; la *Coupe enchantée* (2 actes) de M. Pierné; *Myrtil* (2 actes) de M. Garnier, etc.

Œuvres classiques : *Alceste*, *Armide*, *Freischutz*,

(1) Pour les abonnements. on peut dès aujourd'hui écrire à M. Rey, administrateur de la Nouvelle Société philharmonique de Paris, 10, rue Le Châtelier (Paris XVIIe).

Le Mariage de Figaro. Don Juan, *Iphigénie en Tauride*, *Fidelio*, *Orphée*, *Joseph*.

Œuvres étrangères : *Tristan et Iseult*, *La Tosca*, *Paillasse*, *Falstaff*, *Hänsel et Gretel*.

Reprises : Le *Roi d'Ys* (5 tableaux), de Lalo; le *Pré aux-Clercs* (3 actes), d'Hérold; le *Domino noir* (3 actes), d'Auber; *Werther* (5 tableaux), de Massenet; *Richard Cœur de Lion* (2 actes), de Grétry.

Répertoire : *Mireille*, *Carmen*, *Mignon*, *Lakmé*, *Manon*, *Phryné*, *Louise*, la *Vie de Bohème*, la *Basoche*, *Philémon et Baucis*, *Galathée*, etc., etc.

AVIS

Les bureaux de rédaction du « GUIDE MUSICAL » venant d'être transférés, 7, rue Montagne-des-Aveugles, Bruxelles, nous prions nos correspondants, abonnés, éditeurs de musique et libraires, de nous faire parvenir à cette adresse toutes les communications, envois, correspondances, etc.

BRUXELLES

En inscrivant au programme des trois premières soirées de la saison, *Lohengrin*, *Faust* et *Rigoletto*, les directeurs du théâtre de la Monnaie ont tenu sans doute à prouver immédiatement que leur troupe d'opéra a été composée de manière à permettre l'exécution d'œuvres appartenant à toutes les écoles. Si telle a été réellement leur intention, on peut dire que la démonstration qu'ils avaient en vue est faite de la façon la plus victorieuse. Car les trois ouvrages représentés ont reçu, dans l'ensemble, une exécution d'une qualité vraiment exceptionnelle. Et rarement l'on aura vu troupe aussi complète, aussi heureusement constituée.

Les quatre ténors mis en ligne dans ces soirées de début nous étaient connus déjà, trois d'entre eux, MM. Dalmorès, David et Forgeur, comme faisant partie de la troupe de l'an dernier, le quatrième, M. Imbart de la Tour, pour avoir précédemment appartenu à notre personnel lyrique. Tous ont paru être en progrès, reprenant leur tâche avec la voix reposée et plus ferme, et l'on peut être convaincu que, cette année, la « question du ténor » ne se posera point. Quelle sécurité pour le public et pour les directeurs!

A côté de ce groupe de ténors répondant à tous les besoins du répertoire lyrique, un trio de barytons non moins bien composé : MM. Albers, Séveilhac et Viaud. Le premier s'était déjà fait apprécier ici, à la fin de la saison dernière, dans deux rôles réclamant à la fois de sérieuses qualités de chanteur et un grand talent de comédien : Rigoletto et Don Juan. M. Albers avait subi cette épreuve délicate de la manière la plus distinguée. Il vient de se surpasser encore, et la reprise de *Rigoletto* a été pour lui l'occasion d'un véritable triomphe. M. Séveilhac, s'il ne possède pas au même degré l'art de colorer la phrase musicale, s'il ne paraît pas aussi préoccupé de « composer » ses personnages, a néanmoins conquis l'auditoire par la beauté de son organe : une voix bien timbrée, d'un métal richement sonore dans le grave, mais que l'artiste dépense peut-être trop généreusement, s'exposant à négliger l'art des demi-teintes. N'est-ce pas d'ailleurs l'écueil habituel de ces soirées de début, où les nouveaux arrivés paraissent surtout préoccupés de prouver que la voix ne leur fait point défaut? M. Viaud — le héraut de *Lohengrin* — aura également convaincu le public qu'il est bien partagé sous ce rapport; mais la nature de son rôle, qui ne se compose que d'appels demandant à être claironnés à pleine voix, ne lui a pas permis de montrer à quel point il possède le sentiment des nuances, ni quel est son talent dramatique. Au total, trois barytons bien doués, paraissant avoir chacun leurs qualités propres, et parmi lesquels il sera toujours aisé de faire un choix approprié au caractère des rôles à remplir.

M. Sylvain, la nouvelle basse profonde, n'a pu se faire apprécier à sa juste valeur : indisposé, il a dû faire réclamer l'indulgence du public. On a pu néanmoins se rendre compte de l'ampleur de son organe, et il n'y a pas de doute que l'artiste donnera pleine satisfaction aux amateurs de notes graves puissamment rendues. M. d'Assy, qui reparaissait dans Méphisto, s'est montré en sensibles progrès; mais son bel organe serait plus apprécié encore si le chanteur respectait plus scrupuleusement le contour de la phrase mélodique. La basse chantante, M. Belhomme, débutait dans le *Chalet*; encore une voix richement timbrée, conduite par un chanteur expérimenté, possédant aussi un sérieux talent de comédien; et le succès de cet artiste a été très vif.

Le côté féminin de la troupe d'opéra est tout aussi brillamment composé. Mme Litvinne, l'interprète si remarquable des grandes héroïnes wagnériennes, a reparu dans le rôle d'Elsa, où nous l'avions déjà vue jadis; elle l'a chanté de façon délicieuse, poussant vraiment l'art de dessiner la phrase musicale à l'extrême limite de la perfection. Mlle Paquot, qui vient de cueillir de glorieux lauriers à Covent-Garden, s'est montrée à nouveau sous les traits de Marguerite; son talent a paru s'être sensiblement affiné, et moins préoccupée de rechercher les effets de voix, elle a donné à son

exécution un caractère plus artistique. Que la jeune artiste, si généreusement douée, persévère dans cette voie, et le plus brillant avenir lui sera réservé. On lui a fait un très chaleureux accueil. Mme Bastien n'a pas moins réussi dans le rôle d'Ortrude que dans celui de Fricka; elle a fait apprécier la belle étendue de sa voix et la ligne, si artistement composée, de ses attitudes. Mme Dhasty et Mlle Maubourg n'ont eu que d'assez courtes apparitions, dans *Rigoletto* et dans *Faust;* elles n'avaient d'ailleurs plus à faire leurs preuves. A côté de ces rentrées, une autre encore, celle de Mme Legenisel, qui fut déjà du théâtre de la Monnaie, où elle vient d'affirmer à nouveau ses réelles qualités de comédienne, mises quelque temps en relief au théâtre des Galeries. La nouvelle chanteuse légère, Mlle Verlet, a fait un début remarquable dans *Rigoletto :* la voix est d'un timbre fort agréable, et l'artiste s'en sert en virtuose accomplie; tout en se distinguant dans l'exécution des traits et des vocalises, d'une grande sûreté de rendu, elle a montré, lorsqu'il le fallait, un réel tempérament dramatique, faisant preuve d'un talent plus « complet » que celui que l'on rencontre généralement chez les chanteuses de cet emploi.

Après cette rapide revue du personnel qui a défilé en ces premières soirées — la nouvelle troupe d'opéra compte d'autres recrues encore! —, quelques mots au sujet de la reprise de *Lohengrin*. Ce fut, en réalité, plus qu'une reprise ordinaire, puisque l'œuvre de Wagner avait reçu, en grande partie, une toilette nouvelle. La disposition adoptée pour le décor du deuxième acte est des plus heureuses; quels progrès elle permet de réaliser dans les mouvements de la figuration, dans les groupements de foule! Il y avait là des effets dont le public paraissait tout surpris, et qui ont prouvé tout le parti que l'on peut tirer de l'art de la mise en scène, lorsque l'on veut s'écarter quelque peu de traditions sottement établies. Cette brillante réussite, qui a tant contribué au succès de la soirée d'ouverture, décidera, il faut l'espérer, nos directeurs à rajeunir et à transformer la mise en scène d'une autre œuvre wagnérienne, également aujourd'hui passée au répertoire : *Tannhæuser*, dont les dernières exécutions, brillantes sans doute par certains côtés de l'interprétation, furent, dans l'ensemble, très défectueuses.

Ce n'est pas d'ailleurs sous le seul rapport de la mise en scène que l'on nous a donné un *Lohengrin* renouvelé. Il y avait beaucoup à faire aussi en ce qui concerne l'orchestre et les chœurs, et le musicien si profondément artiste qu'est M. Sylvain Dupuis n'a pas failli à cette tâche; il s'en est, au contraire, acquitté de la façon la plus distinguée, introduisant de délicates et subtiles nuances là où l'on ne mettait habituellement que des effets grossiers, faits d'oppositions brusques et violentes. Et telles pages instrumentales et chorales ont acquis une poésie, une délicatesse de sentiment que ceux qui n'avaient pas entendu l'œuvre ailleurs ne pouvaient leur soupçonner.

A cet égard également, une reprise, dûment revue et corrigée, de *Tannhæuser* s'impose. Nos directeurs ont sous la main tous les éléments d'une interprétation excellente; ils n'hésiteront donc pas.

Une observation pour finir. Comme les décors, les costumes ont été en partie remplacés et l'on a fait disparaître, avec les fautes de goût, les anachronismes qu'avait fait naître, sous d'autres directions, un trop grand souci d'économie. Il resterait à obtenir de certains premiers rôles que leurs costumes, auxquels on ne peut d'ailleurs reprocher le manque de richesse, fussent également tout à fait respectueux du style qu'impose l'œuvre représentée.

J. Br.

— La représentation de *Mireille* donnée jeudi, un peu à l'improviste, pour remplacer la reprise de *Samson et Dalila,* retardée par indisposition, est venue confirmer l'excellente impression produite par Mlle Verlet et par M. Belhomme; voilà décidément deux acquisitions de tout premier ordre. Succès très accentué aussi pour M. David, à cette reprise qui ne se ressentait guère de sa préparation hâtive. Rentrée de M. Badiali, qui, visiblement souffrant, avait fait appel à l'indulgence du public, et de Mlle Friché, une Taven à la voix bien jeune et bien fraîche. Encore une artiste qui constitue un précieux appoint pour la troupe d'opéra, car son intelligence et la souplesse de son talent la rendent apte à réussir dans des tâches de caractère très varié. Une courte apparition de Mlle Tourjane dans le rôle du pâtre a permis, quelle que fût l'émotion de la débutante, d'apprécier la jolie voix de cette élève de notre Conservatoire. Plus émue encore avait été, dans le rôle de Bettly, du *Châlet*, une autre débutante, Mlle de Véry, d'ailleurs également très agréable à voir et à entendre.

J. Br.

— Samedi dernier au petit théâtre de la Scala, a eu lieu la reprise du *Mort*, le mimodrame composé et joué par les frères Martinetti, d'après l'impressionnant roman de Camille Lemonnier.

La partition de M. Léon Dubois, qui rehausse l'œuvre, partition très captivante de forme et de

couleur, a été interprétée par un orchestre de quarante musiciens.

On a fait à l'œuvre et aux interprètes un succès très mérité.

— L'administration des Concerts populaires prépare activement sa prochaine saison. Il est probable que celle-ci débutera par le concert donné à la mémoire de Joseph Dupont et au bénéfice du monument qui doit être élevé à Bruxelles, au coin de la rue qui porte le nom du regretté chef d'orchestre.

Les concerts d'abonnement seront, comme de coutume, au nombre de quatre. Le premier, qui est fixé dès à présent au 8 décembre, se donnera avec le concours du violoniste Jacques Thibaut. Au deuxième, M. Sylvain Dupuis se propose de faire entendre pour la première fois à Bruxelles la *Symphonie* en *ut* mineur de Gustave Mahler, chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne. Cette symphonie, qui a fait naguère sensation en Allemagne, se termine par une partie vocale et chorale. Au troisième concert figurera la *Prise de Troie* de Berlioz, qui est également une nouveauté pour Bruxelles.

Voilà qui promet des matinées intéressantes aux nombreux habitués des Concerts populaires.

— La place d'inspecteur des écoles de musique de l'Etat, vacante par suite de la mort du regretté Joseph Mertens, est l'objet de nombreuses compétitions.

Signalons, parmi les candidats, MM. Vandenhove, Huberti, Wambach et Gilson.

C'est ce dernier, paraît-il, qui a le plus de chance d'arriver à cette situation, d'ailleurs modeste. Sa nomination serait, du reste, fort bien accueillie par le monde musical.

CORRESPONDANCES

BREST. — Grâce au dévouement de quelques vrais artistes, le mouvement de retour aux saines traditions grégoriennes s'accentue. Nous avons pu le constater aux fêtes solennelles célébrées à l'église Saint-Louis de Brest, en présence du nonce, où nous avons entendu aussi une bonne exécution de la messe *Regnum cœlorum* de Vittoria, sous l'habile direction de M. Guillermit, maître de chapelle.

DRESDE. — Voilà trois semaines que s'est rouvert l'Opéra royal. Les deux dernières années, *Tannhæuser* a fait les honneurs de la première représentation ; cette fois, *Tristan et Iseult* ont eu ce privilège. Soirée très réussie. Malgré la brièveté de leurs vacances — quarante jours, — les artistes paraissaient bien reposés; chacun d'eux a interprété sa partie, chant ou orchestre, avec un entrain admirable. Mme Malten, la si touchante Iseult, M. Forchlammer, qui concentre tous ses moyens sur le rôle si difficile de Tristan, Mme Staudigl, M. Scheidemantel, ont été chaleureusement applaudis. N'a-t-on pas même outrepassé la réglementation de l'intendance, qui ne permet pas de relever le rideau plus de deux fois après chaque acte et quatre fois après le dernier? Le public, composé en grande partie d'étrangers, était, en tous cas, très insistant. Dans le courant de ce mois, nous aurons la Trilogie. *Manru*, de Paderewski, déjà redonné deux fois, plaît généralement plus à la seconde audition qu'à la première; cependant le texte reste faible et décousu. Que son éminent auteur en trouve un parmi ses intéressants ouvrages historiques. Les *Folkunger*, toujours bien accueillis, ont été un succès pour les excellents interprètes, Mmes Malten, von Chavanne, MM. Anthes et Scheidemantel. *Lohengrin*, la *Reine de Saba, Samson et Dalila*, le *Vaisseau-Fantôme*, le *Démon*, *Freischütz*, *Obéron*, la *Fille du Régiment*, le *Trompette de Säkkingen*, *Fra Diavolo*, le *Trouvère*, les *Joyeuses Commères de Windsor*, le *Braconnier*, le *Départ* et *Sylvia*, tel a été le répertoire des vingt jours d'août et du commencement de septembre. Samedi prochain, première du *Juif polonais*.

Plusieurs séries de séances de musique de chambre ont déjà été annoncées; aucun concert particulier à l'horizon. ALTON.

LA HAYE. — Un jeune compositeur néerlandais de vrai mérite vient de se révéler au dernier concert symphonique du Kursaal de Scheveningue. Je veux parler de la *Rapsodie hollandaise* de M. Van Anrooy, d'Utrecht. Cette *Rapsodie hollandaise* est un travail polyphonique fort intéressant sur un vieil air populaire, *Piet Hein*, du Dr Viotta, père du directeur du Wagnerverein. L'ouvrage de M. Van Anrooy a été accueilli avec enthousiasme. M. Van Anrooy promet de devenir quelqu'un.

Le concert wagnérien du 28 août a été donné au Kursaal devant une salle bondée. Mme Löffler Burcquart est une chanteuse wagnérienne de grand talent, qui a obtenu un très beau succès, et l'ad-

mirable Orchestre philharmonique s'est surpassé.

La saison d'hiver approche. Elle sera au moins aussi intéressante que celle de l'année dernière. L'Opéra royal français ouvrira ses portes le 1er octobre, et l'Opéra néerlandais d'Amsterdam, toujours à l'agonie et toujours en résurrection, a déjà commencé ses représentations, avec une troupe comprenant comme d'habitude beaucoup d'artistes étrangers et quelques chanteurs néerlandais.

La troupe du Théâtre royal français de La Haye sera ainsi composée : MM. Van Bylevelt et Lefèvre, directeurs; MM. Lefèvre et Joinisse, régisseurs; Barwolf et Jules Lecocq, chefs d'orchestre. MM. Barrié et Carlès, forts ténors; Paul Gautier, ténor léger; Roussel, trial; Bourguey, baryton de grand-opéra; Leroy, baryton d'opéra-comique; Lascar, basse noble; Rougeon, basse chantante; Villars, laruette. Mmes Tylda, falcon; Norgreen, falcon demi-caractère; Violet-Geslin et Wanda de Stejowska, chanteuses légères; Georgette Rossi, chanteuse légère d'opéra-comique ; Blanche Rossi, contralto; Marguerite d'Etty, dugazon Galli-Marié ; Ysaye, duègne; Lesœur, chanteuse d'opérette. Maître de ballet : M. Aubert, et premières danseuses : Mmes Ory et Raulin. Espérons que le répertoire sera plus varié que celui de l'année dernière, que les ouvrages nouveaux ne seront plus représentés quelques jours avant la clôture théâtrale, comme cela se pratiquait les années précédentes, et que la direction nous offrira un personnel de grand-opéra digne d'une résidence royale.

Il est question, dit-on, de la construction d'un théâtre wagnérien à l'instar de Bayreuth dans les dunes de Scheveningue, où des représentations modèles seraient données pendant la saison estivale, sous la direction de M. Henri Viotta.

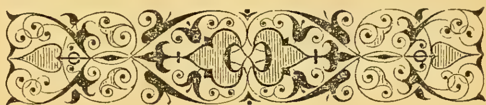
Les violonistes féminins poussent comme des champignons. La plupart ont du talent et un certain avenir. Néanmoins, dans cette nombreuse pléiade, les véritables artistes, qui s'imposent dès leur début, sont rares, et l'on est d'autant plus heureux de les signaler.

A l'avant-dernier concert des solistes, au Kursaal de Scheveningue, s'est fait entendre une jeune violoniste américaine,miss Maud Powell, de Chicago, dont la première apparition ici a fait sensation. C'est une artiste remarquable et, certes, l'une des jeunes violonistes les mieux douées. Elle a électrisé le nombreux auditoire, qui l'a acclamée avec un enthousiasme indescriptible. Elle a joué avec une crânerie toute masculine, avec une rare perfection et un sentiment exquis, le *Concerto* de Saint-Saëns, les *Airs hongrois* d'Ernst et la ronde des *Lutins* de Bazzini. Son succès a été si grand, que la direction de l'Orchestre philharmonique l'a engagée pour trois concerts à Berlin. Miss Maud Powell est élève de Joachim, et tout donne à supposer qu'on entendra bientôt parler d'elle.

Un autre succès exceptionnel a été obtenu au dernier concert des solistes, par Mlle Emmy Kruyt, notre concitoyenne. Sa voix est plutôt faible, mais sympathique et d'un timbre agréable dans les différents registres; elle vocalise avec facilité, et sa diction, sa manière de dire m'ont vraiment captivé. Elle a été ovationnée devant une salle bondée, couverte de fleurs et rappelée plusieurs fois après chaque morceau.

A ce même concert a chanté aussi Henri Dons, l'ancienne basse chantante de notre théâtre. Il a toujours une belle voix, mais la justesse d'intonation laisse souvent à désirer, ce qui est regrettable pour un chanteur bien doué.

L'administration des bains de Scheveningue a renouvelé pour dix ans le contrat avec l'Orchestre philharmonique de Berlin. Ed. de H.



REVUE DES REVUES

Juin-Juillet 1901

La **Revue d'Art dramatique,** juin 1901. — H. Gauthier-Villars définit l'œuvre et caractérise le talent de Peter Benoit, qui, cantonné dans sa devise : *In Vlaanderen vlaamsch*, a été l'ennemi de sa propre gloire.

Le talent de Peter Benoit apparaît presque toujours intéressant, sans jamais atteindre au génie... Les développements y ont de la largeur, de la lourdeur aussi; la puissance y dégénère vite en brutalité, comme le pittoresque en tapage; certains passages contemplatifs, dont on fait grand état, dégagent un irrésistible ennui, et la prétendue fraîcheur de certains motifs, quand ils ne sont pas empruntés directement au fond populaire, tombe aisément dans le banal. Toutefois, il n'est que juste de reconnaître en ces œuvres, amplement et hâtivement brossées, des qualités de patte et de pâte.

Malgré ses nombreux séjours en Belgique l'*Ouvreuse* nous paraît avoir mal pénétré l'originalité de l'âme flamande, dont la musique de P. Benoit nous révèle si puissamment les aspirations.

Juillet. — Sous la plume de Jan Lorentowicz, un éloge enthousiaste de l'opéra de J. Paderewski : *Mauru*, représenté en même temps à Dresde et à Léopol (Pologne) en juin dernier. Le livret tiré du roman très populaire de Kraszewski : *La Chaumière près du village*, est, à vrai dire, une composition « informe, incolore, sèche, d'une médiocreté surprenante ». Les critiques allemands et polonais ne se sont pas défendus de l'apprendre à M. Nossig. Par contre, ils ont décerné les éloges les plus chaleureux à Paderewski, auquel la vie des montagnards polonais a inspiré des pages « magistrales ». M. Lorentowicz en parle avec exaltation, en constatant toutefois qu'au sentiment de la *Deutsche Wacht*, l'opéra à grand spectacle de Paderewski n'est pas une œuvre destinée à rester.

— Quelques pages de Robert Brussel sur l'*Ouragan* d'Alfred Bruneau, « l'œuvre la plus parfaite de cet artiste » :

Si, dans ses ouvrages précédents, sauf dans le *Rêve*, l'expression de M. Bruneau était volontiers anti-musicale, on ne saurait contester la savoureuse poésie et la jolie musicalité de certains épisodes de son nouveau drame. En constatant un progrès sur lui-même au point de vue purement musical, sa poétique des sentiments a aussi subi une heureuse transformation. Ses qualités de puissance dramatique, déjà fortement indiquées dans ses scènes précédentes, ont trouvé dans l'*Ouragan* une superbe affirmation.

R. Brussel dégage les thèmes qui fournissent les développements de l'œuvre.

Revue Blanche, 1er juin. — M. Claude Debussy a été vivement frappé d'entendre, au concert Nikisch, le *Till Uilenspiegel* de Richard Strauss. Il ne revient pas de son étonnement :

Ce morceau, dit-il, ressemble à « une heure de musique nouvelle chez les fous » : des clarinettes y décrivent des trajectoires éperdues, des trompettes y sont à jamais bouchées, et les cors, prévenant un éternuement latent, se dépêchent de leur répondre poliment : « A vos souhaits »; une grosse caisse fait des « boum-boum » qui semblent souligner le coup de pied des clowns; on a envie de rire aux éclats ou de hurler à la mort, et l'on s'étonne de retrouver les choses à leur place habituelle; car, si les contrebasses soufflaient à travers leur archet, si les trombones frottaient leurs cylindres d'un archet imaginaire et si l'on retrouvait M. Nikisch assis sur les genoux d'une ouvreuse, il n'y aurait là rien d'extraordinaire. Cela n'empêche nullement que ce morceau ne soit génial par certains côtés, et, d'abord, par sa prodigieuse sûreté orchestrale et ce mouvement frénétique qui nous emporte du commencement à la fin.

S'il en est ainsi, souhaitons à M. Debussy de ne jamais entendre le *Don Quichotte*, le dernier poème musical du même maître.

Monatshefle für Musik-Geschichte herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung, juin. — M. Benndorf émet une idée intéressante. Il propose que l'on réédite, sous forme moderne, la musique chorale des XVIe et XVIIe siècles, et, à cette fin, il publie d'après notre système actuel de notation musicale des chants religieux à deux et à trois voix du compositeur allemand Calvisius (1556-1615). — Jusqu'à ces derniers temps, on s'accordait à signaler l'existence du plus ancien menuet connu dans les *Divertimenti* de Lully, parus en 1664, lorsqu'on découvrit naguère à Vienne, dans un vieux manuscrit de 1562, la transcription d'une danse intitulée *Minuita del grosso*, dont le rythme paraissait semblable à celui du menuet. Fallait-il reporter à un siècle de distance la plus ancienne notation connue de cette jolie danse? M. W. Tappert a examiné la question et il a conclu, après une étude sérieuse du manuscrit de Vienne, que le *Minuita del grosso* n'était pas un menuet. Celui-ci se danse en trois temps, tandis que le *Minuita* appelle la mesure de quatre.

La **Revue de Paris,** 15 juin. — A propos du livret de l'*Ouragan*, Maurice Emmanuel se demande d'où vient le goût actuel des musiciens pour la prose, qui a décidément, depuis *Messidor*, détrôné le vers.

Après s'être longtemps coudoyés sons s'unir, le « verbe » et le « son » cherchent de plus en plus à s'enlaçer dans une intimité parfaite. Il suffit de jeter un regard sur le passé pour voir les musiciens de tous les siècles et de tous les pays, aux prises avec une difficulté vieille comme l'art lui-même : l'association de la parole et de la musique.... Le chanteur s'exprime à la fois en deux langues, celle des musiciens et celle des poètes ; il profère en même temps des sons et des mots et devrait, sembl-t-il, donner aux uns et aux autres, une égale importance. Il n'en est presque jamais ainsi. Les anciens

qui faisaient de la poésie et de la musique deux sœurs inséparables, ont cependant, suivant le cas, sacrifié l'une ou l'autre. Et il en fut de même toujours. L'histoire de la musique est l'histoire des querelles incessantes qui se sont élevées entre les deux muses.

Dans le drame lyrique des grecs, la cantilène du protagoniste, *composée après les vers*, était pour la pensée du poète un simple revêtement bien ajusté. Dans les chœurs du drame, au contraire, et dans les ensembles lyriques tels que les odes de Simonide et de Pindare, il se produisait un renversement des rôles : la musique avait la préséance. La parole en devenant collective perdait la précision. La mélodie des chœurs, *composée avant les vers* lyriques obligeaient les mots à se plier à ses exigences.

Au moyen âge, nous retrouvons les deux manières de traiter les voix usitées chez les Grecs. Les plus anciens chants liturgiques sont syllabiques ; chaque syllabe du mot est clairement articulée ; les autres s'accommodent de véritables vocalises qui sacrifient le sens verbal aux modulations du chant.

A la fin du moyen âge, cependant, les musiciens apprennent à combiner harmoniquement les voix, et,

dans leur allégresse de novateurs, ils oublient le respect dû à la parole ; ils font prononcer en même temps par des parties différentes des mots différents. L'étouffement de la parole est consacrée par les œuvres définitives de Roland de Lassus et de Palestrina.

Mais la réaction ne se fit pas attendre.

A la fin du XVIe siècle, la pöésie, lasse d'être servante, s'efforce de maîtriser à son tour la musique. Des dilettanti et des artistes florentins, épousant la cause du « verbe », provoquent un retour à la monodie des anciens. Ils décidèrent que le chœur, réduit a un rôle secondaire dans le drame, se tairait la plupart du temps et laisserait le soliste déclamer sa cantilène, suivant les formelles exigences du texte littéraire. Un timide accompagnement instrumental devait soutenir le chanteur, et la musique se borner à « colorer le mot ». Ils créèrent ainsi le *stilo rappresentativo* ou, si l'on veut, le récitatif dramatique. Peri, Caccini, Monteverde joignirent l'exemple au prcéepte ; la déclamation musicale était retrouvée.

Hélas ! ce triomphe du verbe devait être de courte durée.

Voici qu'un effet imprévu se produisit. La voix humaine, qui avait perdu l'habitude de s'entendre, enserrée qu'elle était depuis des siècles, dans l'ensemble choral, s'étonna elle-même dès qu'elle put s'isoler. Elle s'admira. Elle se découvrit d'étonnantes aptitudes à la virtuosité et s'aperçut qu'elle pouvait devenir un instrument soliste merveilleux. Il ne fallut pas cinquante ans pour que le noble mépris du chant dégénérât en une culture intensive du chanteur. Les traits, les roulades, les trilles ne tardèrent pas à encombrer les rôles, et Alessandro Scarlatti, un malfaiteur de l'art, mit en honneur — et pour longtemps, hélas ! — l'acrobatie du gosier. Derechef, voici la parole sacrifiée : tout pour la voix, rien pour les mots.

Au dire de M. Emmanuel, J.-S. Bach et Gluck laissent la parole dans cet état d'infériorité vis-à-vis de la musique où l'a mise l'inintelligente prétention des chanteurs italiens. Ni l'un ni l'autre n'attachent grande importance au mot, préoccuppés qu'ils sont d'exprimer avec autant de simplicité que de force l'exaltation de leurs sentiments.

Mozart est peut-être le seul, parmi les anciens maîtres, qui ait cherché et obtenu assez souvent l'équilibre parfait entre la parole et la musique.

Ici, M. Emmanuel nous semble faire erreur. En effet, ce qui caractérise les compositions chorales de Bach et de son prédécesseur Henri Schütz, ce qui les différencie des oratorios italiens, c'est précisément la mise en relief de la parole chantée, le souci de l'accentuation du texte, le respect scrupuleux des lois de la phonétique. Quelle merveille de notation exacte du langage, par exemple, les récits de la *Passion selon saint Matthieu!* Les thèmes mélodiques sont là savamment adaptés au rythme de la parole et au sens expressif de la phrase. Procédé admirable, qui se retrouve intact dans la construction des récits même de Richard Wagner.

A vrai dire, Gluck a sacrifié à la mode italienne de son temps ; mais ne nous a-t-il pas laissé, lui aussi, des chœurs et des récits qui s'imposent à notre attention par la juste adaptation de la musique au verbe et à la pensée poétique ?

Cependant, en aucun temps ni en aucun pays, la défaite du verbe ne fut aussi complète qu'elle le fut, en France, au XIXe siècle. Les musiciens français torturèrent à plaisir la belle langue de Racine ; sous leur plume, elle devint méconnaissable, hideuse, souvent gro-

tesque. L'ossature des mots fut brisée, les lois souveraines de l'accentuation tonique à tout instant violées.

Il faut bon gré mal gré arriver à Wagner pour constater, chez un maître ancien, les ambitions littéraires dont s'étaient inspirés jadis les Florentins. La mélodie vocale devient chez Wagner le *Sprechsingen*, le chant parlé. Elle se plie à la minutieuse accentuation et s'efforce d'être pour la pensée un revêtement exact. De même que la parole parlée a des ponctuations qui marquent les stades de la pensée, la parole chantée a ses temps d'arrêt nécessaires, non arbitrairement répartis. Il en résulte que le rôle de la voix humaine, dans une œuvre lyrique, devient intermittent et que la continuité mélodique passe à l'orchestre. Cette « division du travail » a dérouté longtemps l'auditeur inattentif.

Depuis Wagner, la poésie a reconquis ses droits ; la pensée et les mots qui l'expriment ne peuvent plus désormais disparaître sous le maquillage de la musique. On comprend, dès lors, que les musiciens français, soucieux de perfection, aient rompu toutes relations avec les mauvais rimailleurs qui leur livraient jadis les absurdes livrets que l'on sait. Ils ne veulent plus de ces vers de toute dimension, aux rimes quelconques. A défaut de la collaboration des vrais poètes, à défaut de beaux poèmes sonores qui appelleraient d'eux-mêmes l'ornementation musicale la plus riche, ils composent leur drame lyrique d'après des livrets en prose, qui évoquent à leurs yeux des images claires, les pénètrent de sentiments simples, sans contrarier le moins du monde l'élan de leur inspiration.

E. B.

NOUVELLES DIVERSES

Les représentations de Béziers auront bientôt leur écho en Italie, où l'on se propoe de monter plusieurs œuvres antiques au théâtre Greco de Vicenza.

Il est bon de rappeler que cet édifice est loin d'avoir l'âge vénérable de celui de Béziers. Il ne fut construit qu'en 1580, par le fameux architecte Palladio, pour le compte d'une société littéraire de l'époque.

Malgré sa jeunesse relative, le Theatro Greco (ou Olympio, comme on l'appelle aussi) est un édifice unique en son genre. C'est la copie exacte d'un théâtre de l'ancienne Grèce, et les matériaux qui sont entrés dans sa construction, colonnes, statues, mosaïques, furent, pour la plupart, apportés à grands frais de l'Attique.

La scène ne comporte pas de changement de décors. Le décor unique représente une vaste salle, percée au fond d'une large et haute porte cintrée, par laquelle s'aperçoivent plusieurs rues.

L'auditorium contient deux mille places assises. Le toit est formé par un velum mobile, qui permet de jouer à ciel ouvert, quand le temps est beau.

C'est dans ce même Teatro Greco, comme le *Gaulois* l'annonça en son temps, qu'eut lieu récemment une série de représentations d'*Œdipe Roi*, avec les deux Salvini.

— De Vienne :

Avec l'assentiment de l'empereur François-Joseph, l'archiduc Eugène vient d'accepter le protectorat de la Société viennoise des Amis de la musique et du Conservatoire qui en dépend.

L'archiduc Eugène est un des princes de la maison de Habsbourg les plus populaires et les plus choyés; son affabilité et sa générosité sont proverbiales.

Bien qu'il ait depuis sa jeunesse occupé un poste dans l'armée active, il a toujours trouvé le temps de s'intéresser aux manifestations artistiques et spécialement à l'art musical. Il ne s'est pas donné un grand concert à Vienne où l'archiduc ait manqué. Immensément riche — ses revenus annuels se chiffrent par millions, — l'archiduc Eugène ne manquera pas de venir matériellement en aide au Conservatoire, dont la situation financière a été de tout temps très précaire.

Est-il besoin d'ajouter que la nouvelle de son acceptation a causé une joie immense dans le monde musical de la capitale autrichienne?

— Les *Contes d'Hoffmann*, de Jacques Offenbach, vont devenir, s'il faut en croire un journal viennois, l'objet d'un procès entre l'Opéra de la Cour de Vienne et la maison Choudens.

L'Opéra de la Cour de Vienne refuse de commander les partitions de l'opérette à la maison Choudens et de payer des droits d'auteur, alléguant que, d'après les lois existant lors de la mort d'Offenbach (1880), les œuvres de celui-ci devaient tomber dans le domaine public dix ans après, c'est-à-dire en 1890, et que la loi de 1896, étendant à trente ans la protection artistique, ne peut pas avoir d'effet rétroactif. L'issue du procès est de nature à intéresser les directeurs de théâtre.

— Les journaux américains racontent qu'un certain Samuel Wood, de Long Island, avait laissé en mourant, il y a déjà nombre d'années, une somme d'un demi-million de dollars (2,500,000 francs) pour la fondation d'un Institut de musique. Mais le testament fut attaqué par les héritiers directs, et, bien que ceux-ci eussent perdu leur procès, l'affaire dura si longtemps et les frais furent si considérables, qu'ils absorbèrent la plus grande partie du legs, et qu'aujourd'hui il, ne reste plus de quoi effectuer la fondation désirée par le testateur.

— L'Opéra de Cologne vient de publier son *cartellone* pour la prochaine saison. On jouera *Louise* de M. Charpentier, *Manru* de M. Paderewski, le *Juif Polonais* de M. Weiss, *Ghitana*, de M. Oberleithner et *Lorenza* de M. Mascheroni.

Louise ne sera jouée qu'au commencement de 1902, le droit de la première représentation en Allemagne étant réservé jusqu'à la fin de 1901 à l'Opéra royal de Berlin.

— Le nouveau drame de M. Gabriel d'Annunzio, *Francesca da Rimini*, qui doit être représenté prochainement à Rome, avec Mme Eleonora Duse et M. Gustavio Salvini pour principaux interprètes, aura une partie musicale assez importante qui a été confiée au compositeur Antonio Scontrino, professeur à l'Institut musical de Florence. Cette partie comprend une ouverture, quatre entr'actes ou intermèdes et quatre chœurs de peu de développement.

— La crise du Conservatoire de Vienne devient plus sérieuse encore qu'on ne l'avait pensé tout d'abord. Les directeurs ont interrompu leurs vacances et sont rentrés dans la capitale pour transiger avec les professeurs démissionnaires. Deux seulement sont disposés à rester; l'un, si l'on augmente ses appointements; l'autre, si on lui accorde le titre convoité de professeur impérial et royal. Car il ne faut pas oublier que les professeurs démissionnaires sont surtout outrés de ce que M. Sauer a reçu d'emblée le titre de professeur et 15,000 francs d'appointements, somme inouïe dans les annales des Conservatoires autrichiens. Les autres professeurs maintiennent leur démission. On dit que le ministre de l'instruction publique aurait l'intention de transformer le Conservatoire de Vienne en une institution d'Etat, à l'instar du Conservatoire de Paris, dont l'organisation servirait de modèle au nouveau Conservatoire impérial et royal. Actuellement l'Etat, ne lui accorde qu'une subvention assez modeste, et la question budgétaire deviendrait importante s'il prenait l'institution à sa charge.

— Le compositeur et chef d'orchestre Benjamin Bilse vient de célébrer à Liegnitz, sa ville natale, le 85e anniversaire de sa naissance. C'est M. Bilse qui a fondé, à Berlin, les concerts d'orchestre populaires, qui ont rendu son nom célèbre; à la tête de ses instrumentistes, il a traversé presque tous les pays d'Europe avec un succès énorme et mérité. M. Bilse, un grand favori de l'empereur Guillaume Ier, dirigea même son orchestre à Paris, pendant l'Exposition de 1867. C'est lui qui joua, au bal de l'ambassade de Prusse, la fameuse polka que le kronprinz de Prusse, devenu plus tard le malheureux empereur Frédéric III, dansa avec l'impératrice Eugénie. En 1885, la maladie força M. Bilse à abandonner ses musiciens; il se retira dans sa ville natale, où il vit agréablement, quoique devenu presque aveugle.

— La troupe d'opéra Moody Manners, qui joue dans toutes les villes importantes du Royaume-Uni et est actuellement la plus importante troupe lyrique ambulante d'Angleterre, vient d'ouvrir un concours pour deux grands opéras inédits. Un de ces opéras, paroles et musique, est exclusivement réservé à des auteurs anglais; pour l'autre peuvent concourir les auteurs de toute nationalité, hormis les compositeurs anglais. Chaque œuvre doit avoir au moins deux actes et suffire pour remplir toute la soirée. Le prix est de 6,250 fr. pour chaque opéra, mais les auteurs, librettistes et compositeurs, doivent prendre l'engagement de céder à la Compagnie Moody Manners, moyennant ce prix et un droit de 10 o/o sur les bénéfices nets, le droit exclusif de représenter et de publier leurs œuvres et d'opérer dans la partition tous les changements que la direction de la Compagnie jugerait utiles. Les manuscrits doivent être adressés à M. Manners jusqu'au 1er mai 1903, et les jury sont ainsi constitués : sir Alexander Mackenzie, MM. Prout et Joseph Bennet, pour les opéras anglais; MM. Ed. Colonne, Mancinelli et Lohse, pour les opéras étrangers. Il y a dix ans, M. Manners avait déjà ouvert un concours analogue pour un opéra anglais, mais l'œuvre couronnée, le *Petruccio* de M. A. Maclean, a eu si peu de succès qu'on n'en parle déjà plus. »

— On a vendu à Londres, dernièrement, une collection d'instruments anciens, qui ont été adjugés à des prix dérisoires.

Cette pénurie d'enchères a été attribuée à la saison, qui éloigne de la capitale les principaux amateurs.

Une épinette italienne de 3 octaves et demie, signée : Dominicus Pisaurensis, 1575, avec jolies peintures de l'époque sur le bois, a été payée 56 francs; un *ottavino* (toute petite épinette) en bois de cèdre finement sculpté, du XVI[e] siècle, a été adjugé à 136 francs; une harpe française Louis XVI, signée Lépine, finement sculptée et dorée, n'a rapporté que 58 francs; une ravissante harpe Empire a été payée 28 francs; une vielle française du XVIII[e] siècle, en bois d'ébène avec marqueterie en ivoire, signée Le Bas, n'a rapporté que 28 francs; une autre, signée par le célèbre facteur A.-F. Lovet, de Paris, 37 francs; un olifant (petit cor d'ivoire) français, finement sculpté, a été poussé à 29 francs; une demi-lune (trompette) française du XVIII[e] siècle, à 42 francs; un *chôfar* (instrument à vent, en corne, des Juifs) très ancien a été payé 52 francs.

La plupart de ces instruments étaient fort connus et avaient passé par des collections célèbres.

— Les journaux de Bucarest annonçaient dernièrement, comme un fait définitivement accompli, la réorganisation de l'Opéra roumain. Cette nouvelle donne à réfléchir dit la *Revue franco-roumaine*. L'année dernière, ce même Opéra roumain, sous l'œil d'un public complètement indifférent a subi un échec financier désastreux et dégradant. Le public avait mis moins d'empressement à soutenir cette institution nationale et artistique qu'à faire prospérer tout alcazar malsain. Il en résulta, pour la caisse de notre Opéra, un déficit énorme, et l'impression en fut plutôt pénible.

On tente encore l'entreprise ; le comte Onofrie, l'entrepreneur de l'Opéra roumain, vient de faire légaliser le contrat d'engagement.

— *L'Idole aux yeux verts*, le ballet en deux actes que M. Fernand Le Borne écrit en ce moment sur le livret de M. Raoul Lefebvre, sera mis en scène, au théâtre des Arts de Rouen, par M. Hansen, l'habile directeur de la danse à l'Opéra, qui en fera la chorégraphie.

La première aura lieu à la fin de l'année. Les directeurs MM. Henrion et Melchissédec, voulant donner grand éclat à la représentation de cet ouvrage, comptent demander à M. Gailhard plusieurs de ses plus charmantes danseuses pour en créer les principaux rôles.

— Le lieutenant-colonel Freyman, de l'armée russe, vient d'envoyer au général de la Noé, directeur du musée de l'armée aux Invalides, une collection d'environ quatre cent cinquante marches militaires usitées dans les régiments d'infanterie russe, à la condition que ces marches ne pourront être ni publiées ni exécutées en public en France.

Chaque régiment d'infanterie française a reçu, de même source, la marche du régiment russe dont le numéro correspond au sien.

— Une association de femmes musiciennes a commencé, dans les journaux de Londres, une ardente campagne pour amener les directeurs à employer des femmes comme exécutantes.

De l'avis général, cette campagne a devant elle de grandes chances de succès. Déjà, dans les concerts organisés par le *Royal College of Music*, presque tous les instruments à cordes sont tenus par des femmes, et il faut convenir qu'elles s'en tirent à merveille. D'ici quelques jours, cette innovation aura accompli un progrès appréciable : des femmes seront admises dans les orchestres et orphéons qui jouent sur les promenades publiques.

On affirme même que M. Newman, l'impresario musical bien connu, est en train de réorganiser son orchestre avec l'intention bien arrêtée d'y réserver une large place aux femmes musiciennes.

Les musiciens des orchestres de théâtre, effrayés par les progrès de cette campagne féministe qui aurait pour résultat immédiat de faire baisser leurs salaires, annoncent dès à présent qu'ils se mettront en grève si les directeurs leur imposent des femmes pour compagnes de pupitre.

— On sait que, chaque année, Verdi allait passer une partie de l'été dans la petite ville thermale de Montecatini, non loin de Florence. Il occupait là un appartement composé de quatre pièces dans la Locanda Maggiore. C'est sur la porte de cet appartement que, tout récemment, sans solennité et d'une façon intime, comme il convenait en la circonstance, on a placé et inauguré une pierre commémorative avec cette inscription, dictée par M. Raffaele Melani :

« C'est ici que fut, pendant de nombreux étés, jusqu'à l'année 1900, la demeure chère à Giuseppe Verdi, alors que, presque fatigué de gloire, il cherchait, entre la verdure des champs et la splendeur du ciel, la quiétude sereine de l'esprit, qu'il préféra toujours à tous les fracas du triomphe. »

— La direction du Conservatoire des Amis de la musique, à Vienne, a décidé récemment l'organisation d'un nouveau cours supérieur de piano au

Conservatoire. La direction en a été confiée à M. Emile Sauer. Cette nomination a eu une conséquence inattendue. Les principaux professeurs de piano du Conservatoire, MM. Epstein, Door et Fischhof, ont donné leur démission par lettre collective; ils déclarent qu'ils ne peuvent admettre qu'on ait organisé le cours supérieur sans les consulter. MM. Epstein et Door appartiennent au Conservatoire depuis plus de trente ans. M. Fischhof, élève de M. Door, a également eu beaucoup de succès comme professeur.

— La lutte autour de la fortune de Brahms n'est pas encore terminée, et les braves campagnards qui ont obtenu gain de cause, comme parents du défunt compositeur, ne sont pas encore entrés en possession du magot. On vient, en effet, de retrouver un document que Brahms avait soigneusement caché et dans lequel il explique ses volontés. Il résulte, dit-on, de cette pièce inattendue, que Brahms n'avait pas voulu priver les sociétés musicales qu'il avait instituées légataires en biffant dans son testament le paragraphe qui les concerne. C'est ce malheureux trait de plume qui avait causé, selon l'arrêt de la Cour de cassation de Vienne, la nullité du testament. On annonce un pourvoi en revision de toute la procédure à cause de ce fait nouveau, et les maîtres de la chicane viennois pourront s'escrimer à nouveau dans un tournoi de procédure fort intéressant.

— Le Prince of Wales Theatre, une des plus vieilles salles de spectacle de Londres — elle a été construite en 1780, — va être démoli pour faire place à des maisons de rapport.

Avec lui disparaît le théâtre auquel se rattachent le plus de traditions et qui fut de tout temps la scène préférée de la famille royale. Le roi Edouard VII, alors qu'il n'était que prince de Galles, n'y laissait que rarement sa loge inoccupée.

C'est cette loge qui vient d'être l'objet de sérieuses compétitions. Avant de livrer la salle au pic des démolisseurs, les propriétaires actuels ont, en effet, vendu aux enchères tout ce qui a une valeur historique, et le lot principal était naturellement la loge du prince de Galles. Les enchères ont été vivement poussées, et c'est à un Américain, qui la fera transporter aux Etats-Unis pour s'en faire un balcon, paraît-il, que la loge royale a été adjugée.

— Le bruit a couru récemment que M. Camille Saint-Saëns avait l'intention de composer un opéra sur un texte allemand. Le maître vient de prendre soin de démentir lui-même cette nouvelle : « Je suis d'avis, écrit-il, que, pour écrire la musique sur un texte étranger, il faut connaître à fond la langue du texte, son accent, sa déclamation. Sinon, on risque de faire ce que nous appelons à Paris « de la bouillie pour les chats »... Du reste, je n'éprouve nullement le besoin d'écrire un opéra ni sur un livret allemand, ni sur un livret français. »

M. Camille Saint-Saëns n'en compose pas moins en ce moment, et il met la dernière main à une partition destinée à être jouée à la Comédie-Française lors de la prochaine reprise des *Burgraves*. Cette partie musicale comprendra, au premier acte, des chœurs, un solo de coulisse et une marche; au deuxième, la Chanson du roi Lupus, que chantera Mlle Bertiny; au troisième, enfin, une fanfare.

— A l'Opéra de la Cour de Dresde débutera prochainement, dans le rôle de Lohengrin, un docteur en médecine, M. Alfred de Bary.

M. de Bary était, il y a peu de temps encore, assistant du professeur docteur Flechsig, à l'Université de Leipzig. Il possède, dit-on, une voix superbe, que le professeur Muller, du Conservatoire de Dresde, est en train de former.

— De Saint-Pétersbourg :

Un incendie a détruit le théâtre de la Société littéraire et artistique, appelé le Petit Théâtre, où les représentations n'avaient pas encore lieu. On avait fait, ces jours derniers, des réparations à ce théâtre.

— Quel esprit chagrin a donc prétendu que la carrière musicale n'était pas lucrative?

Le compositeur Georges Vierling, mort dernièrement en Allemagne, a légué, par testament, à plusieurs œuvres charitables de Berlin, la jolie somme de 1,500,000 marks, soit *un million huit cent soixante-quinze mille francs*.

Tant qu'il a vécu, on a ignoré la fortune de Vierling, et c'était toujours M. Siegfried Wagner qu'on considérait comme le plus riche compositeur de l'Allemagne.

— La ville de Lille organise un grand concours international de musique pour orphéons, harmonies, fanfares, musiques militaires, trompettes, trompes de chasse, mandolinistes et accordéons, pour les 15 et 16 août 1902. Des primes et des prix importants seront décernés.

Le conseil municipal a voté une somme de 150,000 francs pour l'organisation de ce concours

et la commission d'organisation a pris des mesures spéciales pour assurer le logement des musiciens à raison de un franc par nuit.

M. le maire de Lille répondra à toutes les demandes de renseignements qui lui seront adressées.

BIBLIOGRAPHIE

Comme il l'a déjà fait pour nombre d'œuvres de maîtres contemporains, M. Etienne Destranges vient de publier une Etude analytique et thématique sur l'*Attaque du moulin* de M. Alfred Bruneau, à la librairie Fischbacher.

Ce travail est fait avec la même conscience et la même clarté que les précédents. M. Etienne Destranges est un admirateur des talents réunis de MM. Alfred Bruneau et Emile Zola.

Voici la conclusion de son Etude :

« Depuis G. Bizet, Bruneau est le seul compositeur dramatique qui ait affirmé avec autant d'éclat, par des œuvres très différentes, mais toutes d'une valeur considérable, la vitalité de la nouvelle école française. A une époque où la médiocrité domine partout, on est heureux de saluer un artiste inspiré, sincère et brave comme l'auteur du *Rêve*. »

NÉCROLOGIE

Ceux qui, depuis quelque trente ans, participent au mouvement musical à Bruxelles, auront appris avec peine la disparition d'une figure d'artiste singulièrement originale. Ottomar Jokisch, le violoniste bien connu dans le monde quartettiste, est mort le 8 août dernier, au Louisen Hospital, à Aix-la-Chapelle, des suites d'une opération chirurgicale. C'était moins un virtuose proprement dit qu'un musicien hors ligne. Son jeu se distinguait par le rythme, l'accent et la couleur, plus que par la beauté et la pureté du son. Il connaissait à fond le style des classiques et les bonnes traditions de l'ensemble instrumental. Sous une apparence rustique, des manières joviales et parfois cocasses, il cachait des aspirations d'art élevées, une intelligence très vive et des qualités morales précieuses. Il avait ingénument l'amour du vrai, et son extrême franchise, quelquefois très drôle, l'empêcha de se plier aux petits mensonges et aux puériles conventions de la vie mondaine.

Jokisch fut compositeur à son heure. On lui doit des airs de ballet pour orchestre et des morceaux de violon, notamment un concerto, qu'il retravaillait sans cesse, ne s'estimant jamais complètement satisfait de son ouvrage, car difficile à l'égard d'autrui, il l'était aussi pour lui-même. Ces compositions, d'harmonie très recherchée, de forme le plus souvent bizarre, rappelant l'homme et son caractère, sont loin d'être banales. Il attachait un grand prix à la qualité de son instrument, et toute sa vie se passa à rechercher le violon idéal qu'il rêvait. Quelle joie, lorsqu'il croyait avoir déniché l'oiseau rare! Attaché autrefois à l'orchestre de la Monnaie, du Conservatoire et des Concerts populaires, où il se fit entendre comme soliste, il avait abandonné successivement chacune de ces places pour se vouer à l'enseignement qu'il donnait avec une conscience parfaite. Il faisait fréquemment de la musique de chambre chez des amateurs bruxellois dont plusieurs furent ses élèves et le regretteront sincèrement.

Ottomar Jokisch était né le 15 novembre 1841 à Neustadt (Silésie). Il meurt donc à l'âge de soixante ans, après une vie de labeur et de probité artistique dont il n'a pu recueillir tous les fruits. E. E.

— On annonce à Paris la mort du compositeur Eugène Diaz de la Pena, fils du célèbre paysagiste et figuriste français mort en 1876. Bien qu'il eut atteint l'âge respectable de soixante-six ans, il ne laisse pas une œuvre considérable, et à vrai

dire on ne connaît de lui que des titres d'opéras : le *Roi Candaule* et surtout la *Coupe du roi de Thulé*, dont Faure, créateur du rôle de Yorick, le fou, popularisa dans les concerts un air d'allure assez piquante. Cette *Coupe du roi de Thulé* eut la chance de triompher au concours ouvert il y a quelque trente ans à l'Opéra de Paris, dans l'intérêt des jeunes; succès d'autant plus remarquable que parmi les concurrents évincés, il en est au moins un qui depuis éclipsa le vainqueur. Nous avons nommé Massenet.

— A Charlottenbourg, près Berlin, vient de mourir, à l'âge de cinquante-cinq ans, le compositeur Richard Kleinmichel. Né à Posen le 31 décembre 1846, il fut d'abord élève de son père, chef de musique militaire, et ensuite du Conservatoire de Leipzig. En 1876, Kleinmichel fut engagé comme chef d'orchestre du théâtre municipal de Hambourg; il quitta cette place en 1891 pour se consacrer exclusivement à la composition musicale. Il laisse des opéras : *Manon*, le *Fifre de Dusenbach* et le *Château de Lorme*, plusieurs symphonies et morceaux pour piano et un certain nombre d'éditions d'anciens opéras pour piano. En 1900, il fut placé à la tête du journal de musique *Signale*, de Leipzig, en remplacement de son défunt fondateur, M. Bartholf Senff.

— Signalons la mort à Bergedorf d'un des écrivains musicaux les plus justement fameux de l'Allemagne, le docteur Friedrich Chrysander. Né dans le Mecklembourg en 1826, Chrysander, après avoir obtenu le grade de docteur en philosophie, s'était passionné pour les études relatives à la musique et à quelques musiciens illustres, entre autres à Hændel, pour lequel son admiration était profonde. Il s'attacha à retracer la vie de ce grand homme, fit à ce sujet un assez long séjour en Angleterre, puis, de retour en Allemagne, fut l'un des fondateurs de l'Association Hændel, destinée à entreprendre une édition complète de l'œuvre du vieux maître. Chrysander fut l'âme de cette association et prit, sous tous les rapports, une part importante à cette publication monumentale, faite par la maison Breitkopf et Hærtel. Il fut ensuite rédacteur en chef de l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, multiplia ses travaux et ses écrits et donna des éditions des œuvres de piano de J.-S. Bach, des oratorios de Carissimi, des concertos et sonates de Corelli, des pièces de clavecin de Couperin, etc. Il donna enfin avec Philippe Spitta, dont il fut le collaborateur et qui mourut avant lui, un élan considérable à la littérature musicale en Allemagne. Son fils fut, pendant plusieurs années, le secrétaire intime du prince de Bismarck dans sa retraite grincheuse de Friedrichsruhe.

— De San Salvador (Amérique du Sud), on annonce la mort de M. Alfred Goré, pianiste distingué et chef d'orchestre habile, qui était directeur du Lycée musical de cette ville.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 39

VOLUME XLVII



29 SEPTEMBRE 1901

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
rue Adolphe, 34

SOMMAIRE

Etienne Destranges. — **L'Ouragan**, de M. Alfred Bruneau; étude analytique et thématique (suite).

Chronique de la Semaine : Paris : Opéra et Opéra-Comique, H. de Curzon; Petites nouvelles. Bruxelles : Théâtre de la Monnaie, J. Br.; Petites nouvelles.

Correspondances : Bruges. — La Haye. — Ostende.

E. B. — **Revue des Revues**.

Nouvelles diverses; Bibliographie; Nécrologie.

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e année. — Numéro 39. 29 septembre 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



L'OURAGAN

Étude analytique et thématique

II

L'ŒUVRE MUSICALE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Le troisième acte se déroule dans la salle commune de la maison de Marianne, la nuit, un peu avant le lever du jour. La tempête, loin de se calmer, ne fait qu'augmenter, et, pendant tout l'acte, l'ouragan fait rage au dehors. Une lampe fumeuse éclaire la scène d'une trouble clarté.

Un prélude, à la fois brutal et passionné, décrit l'ouragan terrestre qui ébranle la maison de ses coups furieux et l'ouragan moral qui ravage le cœur de Marianne. Cette page symphonique, d'une extrême puissance, est remplie tout entière par le motif de la *Mer* sous des modifications considérables, qui se trouvent, dès le début du prélude, superposées les unes aux autres. L'une, tragiquement élargie (*f'*), gronde à la clarinette basse, aux bassons, aux violoncelles et aux contrebasses, suivie immédiatement de son renversement (*g'*); l'autre (*e'*), rapetissée, tourbillonne au-dessus à la petite flûte, au cornet à pistons, aux trompettes, aux seconds violons et aux altos. A partir de la cinquième mesure, ces trois formes de la *Mer* accompagnent un retour, en valeurs augmentées, de la belle mélodie de Marianne, p. 20 : *O Richard, si tu m'avais aimée... !* chantée ici par les flûtes, le hautbois, le cor anglais, les clarinettes et les premiers violons, auxquels vers la fin du prélude, viennent s'ajouter un cornet à pistons et une trompette.

Marianne est assise près de la table, tandis que Gervais regarde à travers la porte ouverte, dans la nuit obscure. Retour du thème de l'*Orgueil* (XII) uni aux formes (*e'*, *f'*, *c'*) de la *Mer*. Quand Gervais répond à Marianne qu'il guette les feux des barques non rentrées au port, le motif qui lui est particulier (VII) est redit par la clarinette, à laquelle vient s'adjoindre le basson, tandis que le dessin (*e'*) de la *Mer* continue aux violoncelles. Le thème des *Pêcheurs* (V), en augmentation, pleure ensuite au hautbois, pendant que la *Mer* affecte aux contrebasses une nouvelle forme (*h'*), simple renversement d'ailleurs de (*e'*). La phrase des *Pêcheurs* reparaît
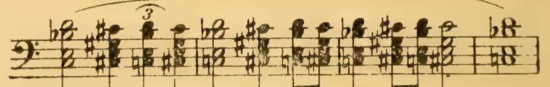
à divers instruments superposée aux dessins (*e'*) de la *Mer*, durant le chœur de femmes qui éclate au dehors, lamentation dont les accents désolés ont une extraordinaire intensité. Gervais s'agenouille et, répétant la prière des femmes, il supplie Dieu de lui ramener, sains et saufs, ses deux chers petits-fils. Le motif du vieux (VII), celui de la *Mer* sous diverses formes et celui des *Pêcheurs* se maintiennent à l'accompagnement.

Mais pour Marianne, il est d'autres ouragans plus terribles que celui qui souffle au dehors. Le thème de l'*Orgueil* (XII), sous deux formes, reparaît à l'orchestre uni avec la *Mer* (*d'*). Page 187, il faut remarquer la phrase impérieuse de Marianne : *Ferme, ferme la porte, Gervais, le vent va souffler la lampe!* qui, sorte de refrain tragique, revient, plusieurs fois, au cours de l'acte et en forme la péroraison. Le *Leitmotiv* d'*Orgueil* (XII) remplit dans tout cet acte un rôle très considérable. Il donne naissance, p. 188, au dessin en croches qui s'unit au thème de *Gervais* (VII). Tout à l'heure, j'aurai l'occasion de signaler d'autres transformations de ce thème. Le chant du vieux marin, célébrant et maudissant la mer, est une inspiration pleine de souffle et de grandeur. Son accompagnement est entièrement basé sur le motif, toujours traité en augmentation, des *Pêcheurs* (V) et sur la forme (*r*) de la *Mer*. Le thème de *Gervais* (VII) qui persiste à rester uni au dessin en croches issu de l'*Orgueil* et une nouvelle transformation de ce dernier motif, p. 192, m. 13, 14, superposée à la phrase des *Pêcheurs*, qui, p. 193, m. 7, reparaît renversée, commentent le dialogue entre Marianne et Gervais. Ce dernier ouvre encore la porte, mais, sur une nouvelle injonction de Marianne, il la referme et se décide à aller rejoindre les femmes au dehors.

Marianne, restée seule, s'abandonne à son désespoir. Ah! que lui importent ses barques en danger! Qu'elles périssent et que la tempête engloutisse aussi avec elles et la maison, et l'île, et le monde! Marianne ne pense qu'à Richard, qu'elle va perdre encore. Il est venu avec Jeanine lui demander un asile pour la nuit et, dès le matin, il doit reprendre la mer en emmenant sa belle-sœur. Marianne ne peut envisager froidement ce départ. Pour l'empêcher, elle est prête à tout, même à un crime. Puisque Richard ne veut pas être à elle, qu'il meure donc! Ce monologue se fait remarquer par sa déclamation large et expressive. A l'orchestre, nous retrouvons le motif d'*Orgueil* (XII), plusieurs fois modifié, p. 196, m. 9, 10; p. 197, m. 8, 9; p. 198, m. 9, 11; p. 199, m. 15; celui de la *Mer* sous une nouvelle forme (*n'*) et celui de la *Violence* (XI) en valeurs augmentées, par mouvement direct et par mouvement contraire.

La porte s'ouvre. Landry, échevelé, trempé, entre dans la salle. Quand Marianne lui fait part de son tourment de femme amoureuse, il lui crie sa jalousie dans un morceau de belle et vigoureuse allure, bâti sur le thème de l'*Ame de l'île* (III) et accompagné, dans sa majeure partie, par un dessin en doubles croches, dérivé du motif de la *Violence*. Une autre transformation du même motif s'unit p. 208, m. 7 et 8, à celui de l'*Ame de l'île;* le *Leitmotiv* de l'*Arbre* (X), sous deux modifications, revient p. 209, m. 3 et suiv., et p. 210, m. 5, 6, où il se superpose à la *Violence* qui, là, se fait entendre en notes d'égale valeur. Le dessin en croches, originaire de ce dernier thème, se rencontre renversé p. 212, accompagnant l'*Ame de l'île.* Enfin, le thème de l'*Orgueil* (XII), revient à plusieurs reprises, ainsi qu'un nouveau motif aux harmonies bien caractéristiques, celui du *Meurtre*, exposé p. 203, m. 6, 7, 8, 9, par le cor anglais, la clarinette basse, les altos et les violoncelles.

XV. Le Meurtre.



Marianne fait cacher Landry après lui avoir bien recommandé de ne paraître que lorsqu'elle lui fera signe. Richard descend

dans la salle. La *Mer* (*j'*) alterne avec la *Violence* (XI), qui, p. 215, m. 2 et suiv., murmure aux contrebasses, considérablement élargie. Marianne, maintenant, fait à Richard l'aveu de son amour; elle le conjure de renoncer à Jeanine, la femme faible et inconstante, qui ne convient nullement à un homme tel que lui. Cette supplication éloquente découle du motif de l'*Orgueil*, dont chaque transformation traduit à merveille les divers états d'âme de la malheureuse femme. Une nouvelle forme de ce thème se rencontre p. 217, m. 3, 4. Un fragment de la mélodie de Marianne au premier acte est ramené p. 220 et suiv. par la clarinette et les violons sur le dessin en croches dérivé de l'*Orgueil*, exécuté par les altos. Page 222, la mélodie complète reparaît, cette fois aux altos, sous le dessin en triples croches, toujours issu de l'*Orgueil*, déroulé maintenant par les violons. Une très intéressante transformation (*i'*) de la *Mer* attire l'attention p. 222, m. 7, à la flûte et à la clarinette, par son allure quelque peu fantastique. Une autre modification (*j'*) est aussi à signaler p. 224, m. 1. On trouve aussi dans cette scène des rappels de l'*Ame de l'île* (III) et du *Navire* (IV).

Jeanine arrive à son tour, prête au départ. Marianne essaye de retenir encore sa sœur et Richard. La forme (*j*) de la *Mer* persiste à l'accompagnement. Le motif de l'*Ame de l'ile* se superpose, p. 229, m. 1 et suiv., à une nouvelle forme de l'*Orgueil* (XII). Tout à coup, tandis que le *Meurtre* clame à l'orchestre, Landry sort de sa cachette, le couteau à la main. La dramatique scène entre les deux frères est en partie soutenue par une nouvelle transformation du motif de la *Violence* (XI), p. 230, m. 5 et suiv. traitée simultanément par mouvement direct et par mouvement contraire. Le *Meurtre* (XV), l'*Ame de l'ile* (III), enfin l'*Orgueil* qui, p. 235, m. 1 et suiv., sous une forme haletante, s'unit à l'une des modifications de la *Violence*, reparaissent dans ces pages. Lorsque Marianne veut empêcher Landry de se jeter sur Richard, p. 239, m. 5, 6, le motif du *Meurtre* (XV) se superpose à la *Mer* (*i'*). Marianne plonge son couteau dans le dos de son beau-frère. Qu'il meure, lui, plutôt que Richard ! Page 240, m. 4 et suiv., le thème d'*Orgueil* reparaît en valeurs augmentées.

Gervais accourt. Par la porte qu'il laisse ouverte, la tempête entre dans la salle. Les transformations de la *Mer*, apparues pour la première fois dans le prélude de cet acte, éclatent avec violence. Et le vieux marin, haletant, désespéré, crie la catastrophe. Cinq barques ont coulé avec leurs hommes et, parmi ceux-là, se trouvaient ses deux petits-fils! Là-bas la lamentation des femmes s'élève à nouveau et Gervais joint sa voix aux leurs, pendant qu'à l'orchestre, le thème des *Pêcheurs* et les dessins (*d'*) et (*g'*) de la *Mer* résonnent encore. Brusquement Gervais recule devant le cadavre de Landry. *C'est l'ouragan qui l'a tué*, déclare Marianne, sombre et farouche. A l'orchestre déchaîné, éclatent les formes (*d'*, *g'*, *h'*) de la *Mer*. La lampe s'éteint; la scène n'est plus éclairée que par le falot qui jette sur le cadavre un reflet verdâtre. *Ferme la porte*, *Gervais*, hurle Marianne, *le vent vient de souffler la lampe!* Et le rideau tombe, tandis que, furieusement animé, le motif d'*Orgueil* (XII) revient dans le fracas orchestral.

Cet acte est un chef-d'œuvre d'épouvante et de grandeur tragique. Il tient le spectateur haletant, angoissé depuis la première jusqu'à la dernière note, et il le laisse dans une des plus fortes impressions que l'on puisse ressentir au théâtre.

(*A continuer.*) ETIENNE DESTRANGES.

Chronique de la Semaine

PARIS

OPÉRA ET OPÉRA-COMIQUE

RÉOUVERTURE, DÉBUTS, RENTRÉES, REPRISES

Notre Opéra-Comique a fait sa réouverture le jour où paraissait notre dernier numéro. C'est toujours une bonne nouvelle. M. Albert Carré a

su très rapidement faire de son théâtre un « rendez-vous de bonne compagnie », où l'on est toujours sûr de trouver quelque habitué de connaissance. En ce moment, presque chaque jour, l'affiche a de quoi attirer les amateurs : reprises, débuts, changements de distribution se succèdent sans relâche.

Nous avons d'abord assisté à deux débuts dans *Lakmé*. Succès mitigé. Mlle Nervil, une Américaine, dont le vrai nom est Chapman, chantait Lakmé; Mlle Valdys, le petit rôle de Mallika. Le jeu de Mlle Nervil n'est pas sans intelligence, et sa voix possède une pureté cristalline qui se joue assez heureusement des acrobaties aiguës; mais tout est terriblement indécis et gauche, pas au point, à peine digne de paraître devant le public, et, de plus, la jeune artiste était si étrangement coiffée et ajustée que c'était pitié! Mlle Valdys n'a guère pu montrer encore que de la bonne grâce et une physionomie italienne pleine d'attraits. M. L. Beyle a été un peu faible et mou, avec sa jolie voix habituelle, dans Gérald; mais M. Dufranne est fort bien dans Nilakantha, et le beau timbre de sa voix est dirigé avec un vrai goût. Grand succès aussi pour Mlle Chasles, dont on a eu le vif plaisir de retrouver, dans le divertissement hindou, la grâce légère et le style distingué.

On a su le départ, si prématuré, de Mlle Rioton, qui quitte la scène pour se marier, à l'aube d'une carrière où chacun appréciait tellement déjà sa grâce exquise et sa jolie voix. Tous les rôles qu'on lui donnait ne lui convenaient pas également, toutefois; peut-être lui en donnait on trop. Toujours est-il que, dans *La Basoche*, c'est Mlle Tiphaine qui a hérité de son rôle de Colette, et elle l'a joué, ce rôle de soubrette, de façon à étonner que les auteurs ne le lui aient pas donné de préférence à la reprise dernière. C'est tout à fait le vrai caractère du personnage, celui qu'avait si bien posé jadis Mme Molé-Truffier.

On a repris *Louise* également, avec la dernière distribution : le maître Fugère, Mlle Marié de l'Isle dans la mère (un rôle effacé, mais auquel elle donne bien du caractère, au quatrième tableau notamment, quand elle vient chercher sa fille, nouvelle muse de Montmartre, pour la ramener près du père malade), et Mlle Garden dans Louise.

Un autre début a été celui de Mlle Caux, dans Mireille. Nous lui avions vu remporter au Conservatoire, en 1899, un premier accessit d'opéra, un autre d'opéra-comique et une première médaille de solfège. Depuis, la chance avait tourné; mais, au fond, cela importe si peu au public! Ce qui le charme, c'est de trouver, en fin de compte, comme ç'a été le cas ici. « Figurez-vous la plus jolie petite mignonne... », comme dit Figaro, une blonde mousseuse, très blonde, au sourire charmant, au jeu attentif et plein de bonne grâce. Le point faible, c'est la voix, qui est mince et même pas très sûre. Mais l'actrice est bonne, et c'est bien quelque chose dans le répertoire de l'Opéra-Comique. *Mireille* est d'ailleurs fort bien jouée en ce moment. Ainsi M. Carbonne, que j'ai plaisir à louer dans Vincent pour sa jolie voix, joue le rôle comme peu de ténors nous y ont habitué. M. Dufranne est toujours fort remarquable dans Ourrias. Et quant à Mlle Marié de l'Isle, jamais ovation ne fut plus méritée que celle qui l'accueillit au second acte. Il est impossible de donner plus de caractère au petit rôle de Taven et de dire avec plus de goût et d'esprit les charmants couplets : « Voici la saison, mignonne... ».

Mlle Garden a pris aussi le rôle de Manon, peut-être un peu fort pour elle, mais où elle a de la grâce et de la vivacité élégante. Le ténor Gluck a paru, un peu inopinément, dans *Carmen*, aux côtés de Mlle Delna, toujours aussi peu Carmen que possible. Mlle de Craponne, d'allure si vive et si gaie dans *Hänsel et Gretel* ou dans le *Légataire universel*, a voulu essayer de Mignon, dont elle rend avec originalité le côté sauvage et prime-sautier, mais sans la profondeur de Mlle Marié de l'Isle, par exemple. Celle-ci, qui est également une Carmen autrement vraie et *juste* que la plupart de celles d'aujourd'hui, va malheureusement nous quitter sous peu.

A l'Opéra, on prépare surtout du nouveau, c'est-à-dire les *Barbares* de M. Saint-Saëns. Cependant, nous avons eu quelques bonnes rentrées et un début plein de promesses. Pour la rentrée de M. Delmas, on a repris la *Walkyrie*, et vraiment d'une manière fort satisfaisante. Il semble même que les interprètes aient fait émulation d'ardeur pour rendre avec feu cette musique splendide, qui paraît si étonnamment lumineuse et claire quand on la compare aux œuvres nébuleuses et maniérées de nos impuissants sous-Wagner d'aujourd'hui. M. Alvarez a repris le rôle de Siegmund, qu'il devrait chanter toujours, car il y a fait de grands progrès; sa voix, exceptionnellement grave pour un ténor, le sert beaucoup dans ces récits écrits si bas, et il articule si bien qu'on n'en perd rien. Mlle Marcy est bien placée, surtout comme voix, dans Brunnhilde, qu'elle chantait pour la première fois; Mlle Flahaut l'est surtout comme geste, dans Fricka. Jetons un voile sur le Hounding de M. Chambon. Mais pour M. Delmas, on sait que le rôle de Wotan est un de ceux qui font le mieux valoir à la fois

ses qualités physiques et sa voix superbe ; il y a toujours grand caractère.

Quant à Mlle Courty, qui débutait dans le rôle si difficile de Sieglinde, elle ne sort pas d'un conservatoire, mais de l'enseignement de Mme Marie Sass, et il se pourrait que ce fût une des meilleures recrues qu'ait faites l'Opéra depuis quelque temps. Si on n'y avait pas l'éternelle manie de lancer les débutants après une ou deux répétitions d'ensemble seulement, ce qui leur laisse une indécision et une gêne visibles devant le public et au contact de l'orchestre, nous en pourrions mieux juger. Mais, outre une taille imposante et un physique qui rappelle un peu celui de Van Dyck, Mlle Courty possède, on le sent, une vraie étoffe d'opéra. Sa voix, large et étendue, a un bel éclat dans les notes hautes et sonne avec ampleur dans le grave. Surtout elle est parfaitement posée, ce qui fait singulièrement honneur à sa méthode. L'assurance venant, elle sera des plus intéressantes à suivre dans les grands rôles du répertoire.

Avant-hier, Mlle Berthet a fait sa rentrée dans *Faust*, avec sa grâce habituelle et cette jolie voix ronde qu'on avait pu croire perdue, tout un temps, et que M. Fugère a soignée et reposée par des exercices et un travail dont il a le secret.

HENRI DE CURZON.



L'Opéra a donné, la semaine dernière, la 986e représentation des *Huguenots*. Avant qu'il soit longtemps, le chef-d'œuvre de Meyerbeer aura donc accompli son cycle de mille représentations; pour cela, il ne lui aura pas fallu moins de soixante-six ans, puisqu'il parut pour la première fois en public le 29 février 1836.



Les Barbares, le nouvel ouvrage si attendu de Camille Saint-Saëns, Victorien Sardou et P.-B. Gheusi, vient d'entrer dans la période des répétitions en scène.

C'est une pièce en trois actes avec prologue. Premier décor : Le théâtre antique d'Orange, avec les lauriers sacrés, vu de face à la tombée du jour. Second décor : Le théâtre d'Orange vu de profil, à la clarté de la lune. Troisième décor : Devant une des portes d'Orange. Ces décors sont signés Jambon. Le prologue montre le décor du premier acte dans une sorte de buée, avec apparition du Récitant, de façon mystérieuse. Autre détail intéressant : Le décor du troisième acte, une merveille de plein air, a été dessiné par M. Sardou.

M. Gailhard tenant à ce que *Les Barbares* soient présentés dans le courant d'octobre et *Siegfried* à la fin de l'année, l'orchestre répète de la sorte concurremment les deux ouvrages.

Le directeur de l'Opéra a même demandé à M. Taffanel si, contrairement à tous les usages, il ne serait pas possible que l'orchestre répétât dans la journée. Ce ne serait rien moins qu'une révolution, et une révolution des plus heureuses qu'on opérerait là, par cela même qu'elle permettrait de mettre en répétitions plusieurs ouvrages à la fois, et il y a tout lieu d'espérer que M. Taffanel, dont l'autorité est grande auprès de ses musiciens, obtiendra gain de cause et que, dans peu de temps, cette grosse réforme sera réalisée à la satisfaction de tous.



A l'Opéra-Comique, on vient de mettre en répétition la *Chambre bleue*, un acte d'Edouard Noël, musique de Jules Bouval.



Depuis que les Folies-Dramatiques et les Bouffes ont déserté l'opérette et l'opéra-comique populaire qui avaient fait leur réputation jadis, la Gaieté restait seule pour représenter le genre, et sa scène est bien vaste. Le Château-d'Eau, entre les mains de M. V. Silvestre, vient de rouvrir une porte à ces productions lyriques. On y a revu la *Fille du tambour-major* d'Offenbach, fort bien montée, avec encore Mme Simon-Girard dans le rôle plein d'entrain de Stella, et M. Vauthier dans celui du vieux grognard Monthabor, un de ses meilleurs.



Le succès obtenu par les *Dix-sept quatuors à cordes* de Beethoven, à la Schola Cantorum, l'hiver dernier, a eu de l'écho au delà des Pyrénées. Le quatuor Parent vient d'être engagé par la Société philharmonique de Madrid, pour jouer ces dix-sept quatuors du 1er au 15 novembre.



Les inscriptions des aspirants au Conservatoire pour les prochains concours d'admission seront reçues à partir du 1er octobre, de neuf heures à quatre heures, sauf les dimanches et fêtes, jusqu'aux dates ci-après, où se fera la clôture des listes :

Harpe, piano (hommes). — Mercredi 9 octobre.

Violon. — Lundi 14 octobre.

Piano (femmes). — Jeudi 17 octobre.

Contrebasse, alto, violoncelle. — Mercredi 23 octobre.

Déclamation dramatique (hommes). — Lundi 28 octobre.

Déclamation dramatique (femmes). — Mardi 29 octobre.

Flûte, hautbois, clarinette, basson. — Mercredi 30 octobre.

Cor, cornet à pistons, trompette, trombone. — Jeudi 31 octobre.

Chant (hommes et femmes). — Lundi 4 novembre.

Les concours pour l'admission ont lieu dans la huitaine qui suit la clôture des listes d'inscription.

Les aspirants inscrits sont prévenus, par lettre, du jour et de l'heure où ils seront entendus par le jury. Ceux qui, trois jours après la clôture des inscriptions, n'auraient pas reçu de convocation sont invités à en aviser le secrétariat.

— Les cours de l'école des chœurs de l'Opéra-Comique recommenceront le 1er octobre. Les examens d'admission auront lieu à la fin de ce mois; les candidats sont priés d'adresser leur demande au secrétariat du théâtre en donnant leurs noms, âge et adresse. La qualité de Français est indispensable. Les femmes sont admises jusqu'à vingt-deux ans et les hommes jusqu'à vingt-six ans.



Mme Edouard Colonne reprendra ses cours et leçons de chant le 1er octobre en son hôtel, 10, rue Montchanin (place Malesherbes). — Cet hôtel fut habité précédemment par l'illustre écrivain Guy de Maupassant.

Mme Ed. Colonne sera en outre chez elle pendant le mois d'octobre, les lundi, mercredi, vendredi, de six à sept heures.

AVIS

Les bureaux de rédaction du « GUIDE MUSICAL » venant d'être transférés, 7, rue Montagne-des-Aveugles, Bruxelles, nous prions nos correspondants, abonnés, éditeurs de musique et libraires, de nous faire parvenir à cette adresse toutes les communications, envois, correspondances, etc.

BRUXELLES

On ne reprochera certes pas aux directeurs de la Monnaie de manquer d'éclectisme, — ou plutôt de ne s'inspirer, dans le choix des spectacles, que de leurs préférences personnelles. Après la reprise de *Rigoletto*, nous avons eu celle de la *Traviata*, puis le nom de Verdi a de nouveau figuré à l'affiche à l'occasion de la reprise d'*Aïda;* et n'annonce-t-on pas une autre œuvre encore du maître italien, plus moderne, il est vrai, son *Othello*, qui serait même une des premières « nouveautés » de la saison. Nouveauté, certes, puisque cette partition, qui caractérise certains aspects du talent du célèbre compositeur et qui a été jouée sur tant de scènes étrangères, est encore inconnue de notre public !

La *Traviata* n'avait pas, elle, l'attrait de l'inédit..., mais la présence d'une artiste capable d'aborder avec succès le rôle qui en forme le pivot pouvait suffire à justifier cette reprise. C'est d'une manière très distinguée, en effet, que Mlle Verlet s'est acquittée d'une tâche fort périlleuse par elle-même et que rend plus délicate encore le souvenir des étoiles qui s'y sont illustrées.

Si la voix de la jeune artiste n'est pas, dans tous les registres, d'un cristal également pur — les notes aigües n'ont pas toujours une tonalité bien franche, — elle a cependant, dans l'ensemble, un timbre fort agréable; mais ce qui fait surtout le charme du talent de Mlle Verlet, c'est l'aisance, c'est la sûreté remarquable avec lesquelles elle s'acquitte des vocalises les plus tourmentées. Elle paraît vraiment se faire un jeu de toutes les difficultés, et cette tranquillité, qui donne aussi tant de quiétude à l'auditeur, permet à l'artiste d'être toujours à son rôle, sans se laisser absorber par la préoccupation de la tâche vocale à accomplir. Mlle Verlet mérite à cet égard les plus grands éloges.

Ici comme dans *Rigoletto*, comme dans *Mireille*, elle s'est montrée comédienne habile, attentive et soigneuse; et la scène de la mort, si elle a présenté parfois avec d'autres interprètes une émotion plus communicative, a été composée par elle avec beaucoup d'intelligence, avec un souci de vérité qui ne s'affirmait pas au détriment du goût. On a fait, après chaque acte, à la jeune artiste, le succès le plus flatteur.

Mlle Verlet avait pour principaux partenaires MM. David et Badiali. La partition de Verdi a été plus favorable au premier qu'au second, et tous deux ont déjà eu de meilleurs rôles.

Les reprises d'*Aïda* et de *Samson et Dalila*, qui ont suivi de près *Rigoletto*, offraient peu d'imprévu, puisque ces deux œuvres avaient figuré au répertoire de la saison dernière avec une interprétation en partie semblable. Nos deux forts ténors, MM. Imbart de la Tour et Dalmorès, s'y sont brillamment distingués : le premier mettant, à exécuter le rôle de Radamès, une furia tout italienne, qui lui a valu de non moins chaleureux

applaudissements; le second, à qui le rôle de Samson avait servi de début l'an passé, affirmant de façon victorieuse les grands progrès réalisés depuis et qui se sont traduits par une voix mieux posée, une diction plus ferme, un geste à la fois plus sobre et plus éloquemment expressif.

Mlle Litvinne est restée une Aïda de voix exquise, et Mlle Dhasty a déployé à nouveau, dans l'œuvre de Verdi comme dans celle de Saint-Saëns, ses très sérieuses qualités dramatiques. On a fort admiré la grâce de ses attitudes, réalisées sans recherche, avec, dirait-on, un sentiment inné de la ligne; et le goût délicieux de ses costumes, où le charme des colorations s'allie à l'élégance et à la pureté de la forme, a fait véritablement sensation.

La belle voix de M. Séveilhac a sonné généreusement dans le rôle d'Amonasro et dans celui du Grand-Prêtre de *Samson*. L'artiste a paru plus préoccupé qu'au début de nuancer son chant par d'opportunes demi-teintes, mais on voudrait lui voir mettre un accent plus profondément expressif dans sa diction, trop constamment «chantante», si l'on peut dire. A signaler encore M. Bouxmann, la basse qui remplace momentanément M. Sylvain, indisposé; doué d'un organe fort agréable, cet artiste a surtout réussi dans le vieillard hébreu de *Samson*, auquel il a donné une physionomie de vraiment belle allure.

Ces trois reprises, dont les deux dernières furent particulièrement brillantes, avaient été précédées d'une soirée d'un puissant intérêt : l'apparition de Mlle Friché, la très remarquable Louise de l'an dernier, dans le rôle de Marguerite. La jeune artiste est parvenue à accomplir ce tour de force : rendre l'œuvre de Gounod de nouveau attachante pour ceux qui, l'ayant trop entendue, ne l'écoutent plus que d'une oreille distraite. C'est qu'elle a donné une interprétation très « vécue », très personnelle même, de ce rôle où tant d'autres se sont montrées avant elle, et dont si peu parviennent à dégager — les erreurs des librettistes aidant — la troublante poésie. Elle sut nous émouvoir, sans recourir aux gros effets devenus de tradition, tant sa compréhension du rôle parut profonde, tant elle mit de simplicité mais aussi de vérité d'expression à rendre des sentiments qu'elle semblait éprouver elle-même. Voilà vraiment de l'art dramatique sainement compris. Au point de vue vocal, la réussite de Mlle Friché ne fut pas moins brillante : voix fraîche et pure, au timbre expressif et prenant, conduite avec un goût exquis et un délicat sentiment des nuances. Quand certaines notes élevées seront données avec un peu plus d'assurance, ce sera bien près d'être la perfection même.

J. Br.

— On a fait vendredi une rentrée des plus brillantes à Mme Thiéry, qui nous revenait dans *Mireille*, un de ses meilleurs rôles de l'an dernier. L'accueil qu'a reçu, après chaque acte, l'excellente artiste lui aura prouvé de quelles vives sympathies elle est entourée ici. M. David a partagé son succès, et le concours de ces deux interprètes, dont le talent s'accorde si bien avec le caractère de l'œuvre de Gounod, a valu à celle-ci une exécution du plus grand charme.

Le même soir, *Coppélia*, le ballet éternellement jeune de Delibes, reparaissait à l'affiche. C'est d'ailleurs presque complètement transformé qu'on nous le présentait, M. Saracco en ayant renouvelé, peut-on dire, toutes les figures chorégraphiques : ce fut une piquante surprise pour ceux qui n'étaient pas prévenus et qui s'attendaient à retrouver les « ensembles » sous leur aspect habituel. L'habile maître de ballet a fait preuve, dans cette circonstance, d'autant d'imagination que d'ingéniosité, et la plupart de ses « créations » ont été fort applaudies. Grand succès aussi pour la première danseuse, Mlle Brianza, remarquable surtout par sa mimique poétiquement expressive, par la grâce enveloppante de ses mouvements de bras, par la souplesse très rythmée de sa danse, toutes qualités que complète, pour le plus grand plaisir des yeux, l'aspect d'une silhouette aux lignes particulièrement harmonieuses. J. Br.

— La Société symphonique des Concerts Ysaye nous communique le programme général des auditions musicales qu'elle donnera au cours de la saison 1901-1902 (7e année).

Les six concerts d'abonnement ainsi que les répétitions générales publiques auront lieu aux dates ci-après :

1er concert et répétition générale,			2-3 nov.
2me	»	»	» 30 nov. 1er déc.
3me	»	»	» 18-19 janv.
4me	»	»	» 22-23 févr.
5me	»	»	» 15-16 mars.
6me	»	»	» 19-20 avril.

Les répétitions générales et les concerts seront donnés, comme précédemment, dans la salle de l'Alhambra.

Deux auditions supplémentaires en dehors de l'abonnement auront lieu aux dates que l'administration fera connaître ultérieurement.

La première sera consacrée à l'oratorio *De*

Schelde de Peter Benoit (soli, chœur, orchestre, 250 exécutants). M. G. Huberti dirigera l'exécution de cette œuvre, l'une des plus importantes que le maître anversois, mort récemment, ait composées.

La seconde comportera très probablement le *Déluge* de Saint-Saëns.

La Société symphonique, au cours de sa septième année, compte donner les premières auditions de : *Symphonie* (Witowski); *Symphonie* (Paul Dukas); *Symphonie* (François Rasse); *Trois nocturnes* (Debussy); *Fantaisie* en *ré* (Guy Ropartz); *Danses norvégiennes* (Grieg); *Variations symphoniques* (Elgar); prélude d'*Ingwelde* (Max Schilling); ouverture du *Tasse* (Castillon); *Poème* pour orchestre et alto solo (Théophile Ysaye); *Concerto* pour violoncelle (E. d'Albert); *Concerto* pour violon (Jaques-Dalcroze).

L'administration fera connaître ultérieurement le programme spécial du concert dirigé par M. Mottl, ainsi que le nom des artistes qui y figureront.

Le pianiste J. Busoni se fera entendre à l'un des premiers concerts.

— La réouverture des cours de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Huberti, a eu lieu le mardi 1er octobre.

Le programme d'enseignement comprend : le solfège élémentaire, le solfège supérieur, le chant d'ensemble et le chant individuel.

Tous les cours sont gratuits.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles pour dames et jeunes filles. Local : école primaire, 53, rue d'Orléans.

L'enseignement gratuit comprend : le solfège, le chant individuel, le chant d'ensemble, la diction, l'harmonie et la composition, l'histoire de la littérature. Des cours de déclamation, de piano, de piano d'ensemble complètent le programme des cours.

Inscriptions et renseignements le dimanche, de 9 à 11 heures, et le jeudi, de 2 à 4 heures.

— L'Institut musical Van Dooren (piano), Demest (chant), Marchot (violon), Jacob (violoncelle), Wallner (harmonie, histoire, musique), s'ouvrira le 1er octobre. S'adresser tous les jours de 4 à 6 heures, rue Malibran, 98.

— Choral mixte « a capella » (enseignement gratuit de la musique). — Les cours de solfège, de chant solo et de chant d'ensemble ont repris le mercredi 25 septembre, à l'école n° 3, place du Nouveau-Marché-aux-Grains, 28.

Les inscriptions seront reçues dans l'ordre suivant : Pour les demoiselles et les dames, les mercredis et les lundis, à 8 1/2 heures du soir. Pour les hommes, les vendredis, à 8 1/2, heures et les lundis, à 9 heures du soir.

— Mme Paul Miry, professeur de chant, reprendra ses cours et leçons particulières le 1er octobre, 20, rue Tasson-Snel.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — Le comité des Concerts du Conservatoire vient d'élaborer son programme pour l'hiver 1901-1902.

Le premier concert aura lieu dans la seconde moitié de décembre, avec le concours du célèbre pianiste Raoul Pugno. Le programme est composé comme suit : Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck); *Concerto* en *mi* bémol pour piano et orchestre (Mozart); *Chant élégiaque* pour chœur mixte et quatuor, ou bien ouverture d'*Egmont* (Beethoven); *Carnaval*, pour piano (Schumann); *Lentefeest*, pour chœur mixte et orchestre (K. Mestdagh); *Symphonie* en *ré* majeur (Brahms).

Le deuxième concert (fin janvier) comprendra la *Symphonie* en *si* bémol de Schumann et le *Requiem allemand* de Brahms, dont M. J. Sabbe a fait une traduction flamande très fidèle et fort musicale.

Pour le concert de musique belge, nous aurons le triptyque symphonique de Blockx, le poème symphonique *Lente-Idylle* de Mortelmans, des *Lieder*, l'*Idylle mystique* pour soprano et orchestre composée par M. Joseph Ryelandt sur des paroles tirées du *Cantique des Cantiques*, et la cantate *De Leie* de Peter Benoit.

Au quatrième concert seront exécutées des ouvertures de Mendelssohn (*Grotte de Fingal*) et de Wagner (*Faust*), la *Deuxième Symphonie* de Beethoven et des œuvres vocales.

Enfin, il y aura, comme chaque année, un concert populaire à prix réduits, dont le programme sera pris parmi les œuvres exécutées aux concerts d'abonnement.

On voit, par ce qui précède, que la prochaine saison musicale à Bruges sera fort belle et que M. Karel Mestdagh nous prépare de superbes

auditions. Nul doute que la Société des Concerts du Conservatoire, fondée par M. L. Van Gheluwe et qui entre dans sa septième année, continuera à prospérer et qu'elle pourra bientôt porter à six le nombre de ses concerts d'abonnement.

M. Mestdagh achève en ce moment la partition qu'il est chargé d'écrire pour l'inauguration du monument commémoratif de la bataille des Eperons d'or (1302). Cette œuvre sera exécutée à Courtrai, le 11 juillet 1902 L. L.

LA HAYE. — Avant la prochaine clôture de la saison musicale à Scheveningue, M. Rebicek nous a fait entendre encore deux nouveautés intéressantes : un prologue symphonique de M. Zöllner pour le drame *Die versunkene Glucke* de Hauptmann et une suite symphonique de Jean Sibelius pour le drame *Christian II*, que Nikisch va faire connaître à Berlin cet hiver. L'ouvrage de Zöllner, admirablement orchestré, est une partition ultra-moderne, richement colorée et d'un cachet original. Plus originale, plus personnelle encore est la suite de Sibelius, un jeune compositeur néerlandais, qui s'est révélé au dernier festival du Neu deutsche Musikverein de Heidelberg. Cet ouvrage, d'une grande importance dans sa simplicité, a une couleur locale d'une grande originalité et contient des pages d'un sentiment exquis, le tout respirant un parfum scandinave. La suite est divisée en cinq parties : nocturne, élégie, une ravissante musette, sérénade et ballade. L'ouvrage du jeune maître de Helsingfors, exécuté avec cette perfection qui caractérise l'Orchestre philharmonique, a été chaleureusement accueilli.

L'Orchestre philharmonique rentrera le 1er octobre à Berlin, et l'Opéra royal français ouvrira, le 3 octobre, sa saison théâtrale avec *Lakmé* de Delibes, pour les débuts de Mlle Wanda de Stejewska ; puis suivront les reprises d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, de *Thaïs* et de *Faust*. Comme nouveautés, on nous promet la *Vie de Bohème* de Puccini, *Zaza* de Leoncavallo et peut-être aussi *Mauru* de Paderewski.

La saison musicale promet d'être aussi animée que celle de l'année dernière. La Société pour l'encouragement de l'art musical exécutera à La Haye, sous la direction de M. Verhey, le *Cantique des Cantiques* du maëstro italien Enrico Bossi et *Wanderers Sturmlied* de Richard Strauss, au mois de janvier; *Alexanderfest* de Hændel et une œuvre de J.-S. Bach, au mois d'avril.

A Rotterdam, également sous la direction de M. Verhey, trois exécutions : 1. Le *Cantique des Cantiques* d'Enrico Bossi et les *Sept Paroles du Christ* de Doret; 2. *Faust* de Schumann; 3. *Requiem* de Berlioz et *Wanderers Sturmlied* de Richard Strauss.

Le programme des exécutions d'Amsterdam n'est pas encore connu. En fait de solistes de concert, on annonce, pour le chant, Charlotte Huhn, Marie Wittich, Marcella Pregi, Illyma, MM. Van Rooy, Van Gorkum et Burgstaller. Violonistes : Sarasate, Jacques Thibaud, Burmester, Petri, Gabrielle Wietrowitsch; violoncellistes : Hugo Becker, Hollmann; pianistes : Busoni, Risler, Lamond, Teresa Carreno, Bauer et Bertha Marx-Goldschmidt.

Le Quatuor tchèque nous reviendra aussi. Il est question enfin du quatuor Roze, de Vienne. Comme d'habitude, il y aura une avalanche de concerts de nos artistes néerlandais.

La saison des concerts sera inaugurée le 4 octobre, à La Haye, par un concert de bienfaisance au profit des victimes de la guerre sud-africaine, donné par la société chorale Lehrerverein, de Francfort, avec le concours de Hugo Becker, Frédéric Lamond et Adolf Müller. Le programme, exceptionnellement intéressant, de ce concert se composera de chœurs de Schubert, Schumann, Brahms, Lachner, Donati, Gastoldi, Nessler, Humperdinck, Goldmark, et de divers autres qui seront chantés par le Sängerchor des Lehrervereins, dirigé par M. Max Fleisch. Hugo Becker jouera une sonate pour violoncelle seul de Giuseppe Valentini, un *Cantabile* de César Cui et une *Danse bohémienne* de Vilnas Jeral. Lamond jouera des ouvrages de Beethoven, Chopin et Tausig, et Adolf Müller chantera des *Lieder*.

Bientôt après arrivera le quatuor Marteau, de Genève, qui nous fera connaître un quatuor pour instruments à cordes de Jaques-Dalcroze, actuellement directeur du Conservatoire de Genève.

Ed. de H.

LONDRES. — Jusqu'à présent, nous n'avons comme nourriture musicale que ce que l'orchestre de M. Wood veut bien nous fournir, et c'est toujours du répertoire courant, pièces archi-connues. Enfin, la semaine dernière, nous avons eu une nouveauté, une *Symphonie* en *ré* d'un jeune violoniste-compositeur suédois, Hugo Alfven.

L'œuvre, en quatre parties, n'a pas fait une bien grande impression sur le public, malgré la beauté orchestrale de certaines pages, qui, au point de vue du métier, sont dignes d'un maître. En somme, cela manque d'inspiration, et les nombreux tours de force d'orchestration ne pourront pas, croyons-nous, le sauver de l'oubli.

Si nous avons pénurie de musique dans la capitale, la province, par contre, célèbre en ce moment les festivals de Gloucester et de Leeds, orgies de musique qui durent plusieurs jours. Les ouvrages classiques, tels que le *Messie*, les *Saisons* et les oratorios de Mendelssohn, continuent de former le fond des programmes.

On y adjoint des œuvres de commande composées par des musiciens anglais qui n'ont que cette occasion de se faire jouer. P. M.

OSTENDE. — L'inauguration des nouvelles orgues de l'église Saint-Joseph a eu lieu il y a quinze jours.

Quatre artistes se sont fait entendre à cette occasion sur le nouvel instrument qui sort des ateliers de M. Kerkhoff, facteur d'orgues à Bruxelles.

On a entendu d'abord M. Vilain, premier prix d'excellence du Conservatoire de Bruxelles, organiste des SS. Pierre et Paul et du Kursaal à Ostende. Le très habile artiste a interprété avec grand charme une série de pièces, parmi lesquelles il convient de signaler la *Sonate* en *ré* mineur de Mendelssohn et la *Symphonie* en *sol* mineur de Widor.

M. Seure, organiste des SS. Jean et Nicolas à Bruxelles, a joliment interprété, entre autres, la toccata de la *Cinquième Symphonie* de Widor.

M. Petit, lauréat de l'école de musique de Malines, organiste titulaire, a joué des pièces de Mailly et la *Sonate* en *sol* mineur de Tinel. Enfin, M. Jadin, le lauréat du dernier concours du Conservatoire royal, a fait apprécier son talent jeune mais intéressant, dans la *Suite gothique* de Boellmann et dans le *Concerto* de Hændel.

Ce véritable concours de maîtres organistes a enchanté les nombreux assistants, qui avaient collaboré par leur présence à la complète réussite de cette inauguration.

A l'un des derniers concerts artistiques du jeudi au Kursaal, nous avons eu la première audition d'un poème symphonique, *Pax, hosannah!* de M. Moeremans, professeur au Conservatoire de Gand.

L'œuvre, dans son ensemble, est remarquable, claire et sonore. Elle décèle un musicien sûr de son métier et de ses effets, de qui on peut attendre encore de belles pages.



REVUE DES REVUES

Juin-Juillet 1901.

Revue philosophique, juillet. — Les philosophes ont l'art de questionner leur esprit et de créer des problèmes qui stimulent la curiosité des savants. Ayant médité sur l'essence mystérieuse de la musique, M. Goblot a acquis la conviction que, désormais, les penseurs doivent demander à la psychologie expérimentale la solution des questions qui relèvent de l'esthétique musicale. Appliquant la méthode qu'il préconise à l'étude de la *Musique descriptive*, il a cherché à savoir de quelle nature spéciale sont les sensations que celle-ci détermine en nous. Comme bien on pense, il n'a pas apporté une réponse définitive à cette question complexe de psychologie, mais il l'a envisagée sous son aspect le plus général; ses observations sont curieuses, si même on ne saisit pas toujours avec facilité le lien qui les relie l'une à l'autre.

Au fond, qu'est-ce que la musique? Comme tout art, c'est un mode d'expression, un moyen pour l'artiste de révéler son âme. Mille combinaisons de sons et de mouvements peuvent être conçues par le musicien. Toutefois — M. Goblot le remarque judicieusement, —

entre les éléments dont l'artiste dispose — les sons de la gamme, s'il est musicien, les couleurs de sa palette, s'il est peintre, — il ne choisit pas les combinaisons agréables, mais les combinaisons *expressives*. Les règles de l'harmonie ne sont pas fondées sur le caractère agréable ou désagréable des sensations auditives, mais sur leur signification. Autrement, les combinaisons d'intervalles se rangeraient en séries, depuis les plus douces jusqu'aux plus rudes, et le compositeur choisirait de préférence les premières. Il en est tout autrement. Une harmonie trop consonante est plate et vide; les dissonances sont la vie de la musique; les plus audacieuses, employées à propos, sont excellentes.

Sans aucun doute, les combinaisons qui s'imposent au choix du musicien éveilleront dans la sensibilité de l'auditeur les mêmes impressions que l'artiste a ressenties en les

imaginant. En effet, on peut l'affirmer, une relation constante existe entre telles sensations auditives et telles émotions déterminées qu'elles provoquent. Mais comment établir cette relation? Qui pourrait aujourd'hui, en regard d'une succession d'intervalles, dresser la liste des impressions consécutives? Personne. Le problème de l'esthétique musicale réside là tout entier. Il se réduit, on le voit, à l'étude d'une vaste question de psycho-physiologie.

Sans pénétrer au cœur de la difficulté, une analyse quelque peu subtile des impressions diverses que la musique exerce sur nous peut, dès à présent, éclairer d'une vive lumière les questions qui relèveront, dans l'avenir, de la psychologie musicale.

Comment la musique nous impressionne-t-elle? De deux manières. Ou bien les vibrations sonores troublent notre sensibilité en agissant directement sur notre système nerveux — c'est le cas de la musique *émotive*, — ou bien elles représentent à notre esprit le mouvement rythmé de certains phénomènes — c'est le rôle de la musique *descriptive*. Il n'est pas douteux que l'essence de la musique soit d'émouvoir l'homme, d'impressionner son âme sans faire un appel préalable à ses facultés d'imagination. Mais pour arriver à découvrir les connexités existantes entre la sensation auditive et l'émotion qu'elle détermine, pour pouvoir dégager quelque jour les lois de l'expression immédiate, nous n'avons aujourd'hui d'autre ressource que d'analyser les faits psychologiques plus complexes que suscite l'audition de la musique dite *descriptive*.

Celle-ci, cela va sans dire, n'a aucun rapport avec ce que l'on est convenu d'appeler la musique *imitative*.

L'imitation, en musique, est un moyen tout à fait accessoire. Plus artificieuses qu'artistiques sont ces compositions où l'on entend le grondement du tonnerre, le fracas des vagues, le sifflement du vent. Le musicien y descend au rang du machiniste... L'imitation ne tient qu'une très petite place dans l'art musical. Bien que la musique ne soit qu'un bruit, elle n'imite qu'exceptionnellement les bruits naturels. Il existe dans les œuvres des maîtres de beaux « orages », de belles « tempêtes »; ils sont *décrits* bien plus qu'imités. Quand elle s'y rencontre, l'imitation y est discrète et ne vaut que par la manière dont elle est amenée. L'orchestre ne simule pas le bruit du vent ou des vagues, il en dessine le mouvement.

Précisément, la musique descriptive a le pouvoir de représenter à l'imagination le mouvement des choses. Elle s'attache à décrire l'être ou l'objet qui se meut, en reproduisant simplement le caprice ou la succession périodique de ses mouvements. Pour évoquer à l'esprit l'aspect des choses mouvantes, elle dispose de deux éléments essentiels : le rythme et le dessin mélodique. Par le rythme, qui est une division du temps en parties égales, elle mime le balancement du berceau ou de la barque, les évolutions d'une danse, l'ondoiement de l'eau qui coule, bref, tous les mouvements périodiques. A l'aide du dessin mélodique, elle suggère d'autre part l'idée de l'ascension ou de la descente. En effet, c'est une impression générale et constante que, suivant le degré de leur élévation, les sons semblent monter ou descendre. Pour donner la sensation précise d'un mouvement d'ascension ou de chute, il suffit au musicien d'utiliser habilement les inflexions de la mélodie et de passer, d'une façon brusque ou insensible, des notes graves aux notes élevées, ou de celles-ci à celles-là.

La puissance descriptive du dessin mélodique est si réelle, elle obéit à une logique si précise, que les compositeurs rencontrent les mêmes dessins quand ils veulent décrire les mêmes choses. On sait que la fée Mélusine est une sorte de sirène, une fée des fontaines et des cours d'eau, tantôt femme et tantôt poisson. Mendelssohn dans, son ouverture intitulée *Mélusine*, a figuré le mouvement ondoyant de cet être fantastique. Wagner, dans la premiére scène de l'*Or du Rhin*, nous fait assister, dans les profondeurs du fleuve, aux ébats d'êtres analogues, les *nixes* ou *filles du Rhin*. L'orchestre, pendant toute la scène, fait sentir les ondulations du fleuve, et, chaque fois que l'une ou l'autre des nixes traverse, descend ou remonte le fleuve en nageant, pour aguicher le Niebelung ou pour le fuir, son mouvement s'accompagne à l'orchestre du même dessin mélodique. Wagner, avec son imagination musicale si féconde, n'avait certes pas besoin de faire des emprunts à ses devanciers; en tous cas, l'auteur du *Judaïsme dans la musique* ne se serait pas adressé à Mendelssohn. C'est là une simple rencontre qui s'explique par l'identité du mouvement à exprimer.

Ainsi, au moyen de ces deux procédés, le rythme et le dessin mélodique, qu'elle combine d'ailleurs, la musique descriptive donne l'image des mouvements réels.

Le berceau se soulève et redescend sous la main qui le balance, et l'accompagnement de Fauré (1) passe du grave sur le temps fort à l'aigu sur le temps faible. Il en est de même dans toutes les berceuses et dans les barcaroles. La *Valse* en *ré* bémol de Chopin décrit par son rythme le mouvement du chien qui tourne; le dessin mélodique, lui aussi, tourne autour de la dominante, la prenant par-dessus et par-dessous, alternativement, en évitant de l'attaquer sur le temps fort... La musique peut décrire des mouvements plus complexes. Haydn, dans les *Saisons*, nous montre les tours et les retours du chien de chasse, qui quête de-ci de-là, jusqu'au moment où il arrête, puis le départ de l'oiseau qui s'envole. C'est tout à fait saisissant.

On pourrait multiplier les exemples. Mais mieux vaut analyser plus profondément encore l'action de la musique sur notre sensibilité.

Du moment qu'un son frappe notre oreille, il provoque en nous une réaction motrice; les expériences d'hypnotisme de M. de Rochas ont démontré le fait d'une manière curieuse.

Les sons de la gamme déterminent chez Lina, son sujet, des réactions motrices constantes. Si l'on joue ou chante lentement une gamme ascendante, celle d'*ut* majeur par exemple, le premier son provoque un frémissement du corps tout entier, notamment des pieds; avec le *ré*, ce frémissement se localise dans les genoux et les cuisses; avec le *mi*, dans l'abdomen. Le *fa* et le *sol* amènent des mouvements des mains et des bras; le *la* agit sur le thorax et les épaules. La note sensible détermine invariablement un frémissement des lèvres. Si l'on continue à monter une seconde gamme, il y a d'abord un moment de confusion, puis la même série de réactions s'observe. En redescendant la gamme, on retrouve les mêmes manifestations dans l'ordre inverse, et la tonique grave détermine un frémissement des pieds.

Dès lors, il se conçoit que l'audition d'une phrase musicale, éveillant en nous d'obscures et insaisissables sensations motrices, ébranle notre sens de l'équilibre, nous jette dans un état d'inconsciente instabilité, nous *remue*, littéralement, au plus profond de nous-mêmes. A notre insu, la magie des sons nous entraîne dans une infinie succession d'attitudes imaginaires qui nous agitent délicieusement, nous inquiètent, nous troublent et, surexcitant sans cesse notre aspiration au repos, nous refusent, jusqu'au retour de la tonique, la joie suprême de l'apaisement. Voilà bien où réside la secrète vertu de la musique descriptive, le mystère de sa finalité. Chose étrange, et que M. Goblot aurait pu remarquer, le but qu'elle poursuit, les procédés dont elle use, sont identiques, en dernière analyse, à ceux de la création dramatique. Le drame n'est, en somme, qu'un moyen factice d'agiter l'homme, de l'amener à ressentir lui-même la secousse et les heurts de la passion poétisée. Les émotions des personnages en scène, le spectateur les éprouve à son tour, parce que, qu'il le veuille ou non, il subit, automate sensible, l'impérieuse contrainte de la loi de l'imitation. De même, l'exécution d'un morceau de musique, représentant à l'esprit de l'auditeur une infinité de mouvements, jette en lui des impulsions multiples, lui fait éprouver, au plus profond de l'être, le plaisir d'être entraîné, l'incite à exécuter lui-même ces mouvements, le meut, le stimule et le force à subir, en même temps que ces velléités illusoires, les délices d'une imaginaire agitation.

Remarquons-le, toutefois, ces perturbations du sens de l'équilibre ne constituent pas tout le charme de la musique descriptive.

Il faudrait faire une étude spéciale d'un procédé de description presque aussi important à lui seul que le dessin musical du mouvement : la peinture musicale de la couleur par l'harmonie et l'instrumentation. On compare ordinairement la mélodie au dessin, l'harmonie au coloris; les Allemands appellent les timbres les couleurs des sons, *Klangfarben*. Rien n'est plus juste. On dit qu'une musique est colorée quand elle présente une grande variété de sonorités brillantes; grise quand elle est faite de sonorités effacées et monotones. L'altération ascendante d'une des notes de l'accord parfait produit l'impression du passage de l'ombre à la lumière, ou d'une lumière faible à une lumière plus vive.

C'est exact. Seulement nous touchons ici à l'étude d'un phénomène aussi surprenant qu'obscur. Il existe, certes, une analogie entre les impressions vagues que la musique éveille en nous et nos sensations visuelles. L'ébran-

(1) Les *Berceaux*, sur une poésie de Sully-Prudhomme.

lement nerveux que détermine la perception du son se répercute jusque dans ces fibres de l'organisme qui président au phénomène de la vision. Mais on ne peut aujourd'hui en dire davantage. L'avenir nous apprendra par quel subtil mécanisme se pénètrent et se confondent les sensations de couleur, de mouvement et de son. E. B.

NOUVELLES DIVERSES

On a beaucoup parlé, en ces derniers temps, de l'érection d'un nouveau théâtre international à élever aux Champs-Elysées, à Paris, sur l'emplacement de l'ancien Cirque d'hiver. Le projet dont il s'agit, dû à l'initiative de M. Léon Leoncavallo, frère du compositeur Ruggero Leoncavallo, l'auteur des *Paillasses* et de la *Bohème*, paraît sérieux et semble devoir prendre corps. Le conseil municipal de Paris, dans sa séance du 13 juillet dernier, ayant été saisi du projet de M. Leoncavallo, a décidé de faire suspendre la démolition du bâtiment des Champs-Elysées, en autorisant la commission à présenter un contrat de location avec M. Leoncavallo pour la jouissance de ce bâtiment et des terrains adjacents. Le contrat de location serait déjà en grande partie établi, et M. Leoncavallo deviendrait locataire des terrains pendant vingt-cinq ans. Une société a été constituée entre M. Leoncavallo et un établissement financier parisien, lequel s'engage à construire le théâtre à ses frais en cédant, moyennant une compensation déterminée, la gestion à M. Leoncavallo. Le théâtre doit être grandiose (la dépense est évaluée à un million et demi environ), et il doit être construit dans le style, si heureux, du Petit-Palais des Champs-Elysées.

En ce qui concerne la partie artistique de l'entreprise, le nouveau théâtre aurait une saison lyrique de six mois d'hiver, comprenant deux mois d'opéra italien, deux mois d'opéra allemand et deux mois d'opéra français. L'opéra italien se composerait du répertoire de la maison Sonzogno, avec laquelle M. Leoncavallo est en train de négocier un traité. L'opéra allemand comprendrait uniquement des œuvres de Wagner, exécutées en allemand, avec un orchestre allemand et sur l'initiative d'une entreprise allemande qui se serait déjà entendue avec M. Leoncavallo pour la location du théâtre. Quant à l'opéra français, on ne représenterait que des œuvres de jeunes musiciens de la nouvelle école encore inconnus du public. D'autre part, l'orchestre Lamoureux donnerait vingt matinées dans le nouveau théâtre, où il transporterait ses pénates. Enfin, pendant l'été, le théâtre subirait une transformation et deviendrait un théâtre à ciel ouvert, dans lequel on représenterait de grands ballets italiens et français, comme à l'ancien Eden et dans les Music-Halls de Londres.

— Ainsi que le bruit s'en était répandu dans les cercles artistiques de Munich, M. Siegfried Wagner, en sa qualité de directeur des fêtes de Bayreuth, a déclaré qu'à l'avenir, jusqu'en 1913, aucun théâtre construit sur le modèle de celui de Bayreuth n'aurait plus le droit de monter les œuvres wagnériennes en manière de cycle. A supposer que dans une ville un théâtre possédât déjà ce droit, si le directeur s'avisait de construire un nouvel édifice pour y donner des représentations wagnériennes, les héritiers de Wagner opposeraient un veto catégorique à ces exécutions et, éventuellement, ne reculeraient pas devant un procès. Cette décision a été prise naturellement contre le théâtre du Prince-Régent à Munich. M. Siegfried Wagner a déclaré, il n'y a pas longtemps, que les représentations données dans cet édifice étaient illégales, attendu qu'à Munich, le Théâtre royal (*Hoftheater*) possédait seul, à l'exclusion du théâtre du Prince-Régent, le droit de monter les œuvres wagnériennes.

— Voici la composition de la troupe d'opéra que M. Maurice Grau a formée pour la saison 1901-1902 au Metropolitan de New-York.

Prime donne, sopranos : Mmes Suzanne Adams, Bauermeister, Bréval, Calvé, Eames, Gadski, Marylli, Reuss-Belce, Sybil-Sanderson, Sembrich, Fritzischoff, Ternina, Van Cauteren.

Contraltos : Mmes Carrie-Bridowell, Louise Homer, Schumann-Heink.

Ténors : MM. Alvarez, Bandrowski, Bars, Van Dyck, Dippel, Gibert, de Marchi, Reiss, Salignac, Varmi.

Barytons : MM. Bispham, Campanari, De Cléry, Dufriche, Gilibert, Muhlmann, Van Rooy, Scotti, Viviani.

Basses : MM. Blass, Plançon, Perello de Segurola, Edouard de Reszké, Marcel Journet.

Chefs d'orchestre : MM. Walter Damrosch, Ph. Flon et Seppilli.

Outre le répertoire, M. Grau donnera comme nouveautés *Manru*, le nouvel opéra de Paderewski, et *Thaïs* de Massenet. C'est peu. Avant la

saison de New-York, qui ne s'ouvrira que le 23 décembre, la tournée commencera le 7 octobre et jusqu'au 20 décembre traversera tous les Etats-Unis. C'est le cent-cinquantième voyage effectué par M. Maurice Grau à travers l'Atlantique et l'avant-dernière saison qu'il organise en Amérique.

— Nous avons signalé récemment la campagne qui s'est ouverte en France contre les abus de perception de la Société des Auteurs et Compositeurs. Lorsque le *Guide musical*, il y a cinq ou six ans, signala le premier les exactions de cette société, il fut violemment attaqué par une partie de la presse musicale et quotidienne de Paris, parce qu'il avait eu l'audace grande de dénoncer les pratiques illégales de certains agents de cette association, dont le principe est si recommandable. Aujourd'hui, c'est une levée générale de boucliers.

M. Adrien Mithouard vient de déposer au conseil général de la Seine le vœu qu'une disposition législative soit adoptée, ayant pour effet de dispenser les musiques des établissements scolaires et les sociétés musicales autorisées du paiement des droits d'auteur et de l'obligation d'une autorisation préalable pour les exécutions en plein air ou à huis clos ne donnant lieu à aucune recette directe ou indirecte.

Dans l'*Eclair*, M. Alphonse Humbert appuie ce vœu et estime que, si les exigences de la Société des Compositeurs continuent à être sanctionnées par la loi, les sociétés musicales qui n'ont ni caisse ni recette ne joueront plus que des œuvres tombées dans le domaine public et ce sera la Société des Auteurs qui l'aura voulu.

Enfin, un journal vient de se fonder à Paris, qui a pris ce titre significatif : la *Réforme du droit d'auteur*. Ce journal est un journal de combat, qui annonce qu'il se substituera gratuitement à ses abonnés pour supporter les frais des procès qui pourraient leur être intentés dans les cas suivants :

1° Lorsque les sociétés des auteurs réclameront des droits pour des œuvres tombées dans le domaine public;

2° Lorsque les œuvres représentées appartiendront à des auteurs et compositeurs n'ayant pas donné leurs pouvoirs aux Sociétés des auteurs;

3° Lorsque les précédents juridiques (précédents que publiera le journal) auront établi que les prétentions de perception des sociétés des auteurs ne sont pas fondées;

4° Lorsqu'il sera reconnu qu'il y a illégalité dans la perception.

Les directeurs de la *Réforme du droit d'auteur* sont : MM. Carnaud et Cadenat, députés des Bouches-du-Rhône.

Signalons enfin un jugement que vient de rendre le tribunal de Nice, et qui déclare abusive la vente, par les agents de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, des places qui leur sont remises pour leur permettre le contrôle des auditions soumises au paiement des droits d'auteur.

— La ville de Catane se prépare à fêter le centenaire de la naissance de Vincenzo Bellini, l'auteur de la *Norma* et de la *Sonnambula*. Le programme des fêtes est très fourni et comprend l'inauguration d'une plaque commémorative dans le palais où naquit le compositeur; une exposition de souvenirs de Bellini au Musée des Bénédictins et l'inauguration de la Bibliothèque communale dans le même édifice; un grand cortège pour déposer une couronne sur la tombe de Bellini et une autre sur le monument de la place Stésichore; l'exécution d'une grande élégie musicale, *Hymne à Bellini*, dont l'auteur, M. Pietro Platania, directeur du Conservatoire de Palerme, est né à Catane; grand concours régional de bandes musicales; grand concours entre toutes les musiques militaires de la Sicile; inauguration d'une saison musicale au théâtre Bellini, pendant laquelle on ne représentera que des œuvres du maître. Ce sera très touchant, mais il est douteux que ces manifestations fassent revivre l'art fané du chantre de Catane.

— Une société belge, la Concorde, de Verviers, a, on s'en souvient, pris part au dernier concours international de chant de Cologne. Son succès y fut remarqué, mais le jury, du moins le président du jury, M. Zollner, directeur du Conservatoire de musique de Leipzig, estima que, d'après l'attribution des points, une société allemande devait emporter la palme. Il y eut du « tirage » parmi les membres du jury, et les jurés de Belgique et de Hollande firent, par des lettres ouvertes, connaître leur manière de voir, très favorable aux chanteurs verviétois. Il en résulta de très vives polémiques.

Les jurés allemands viennent, par la voie de la presse de leur pays, de s'expliquer et de faire valoir leur impartialité.

Mais les jurés belges et hollandais n'ont pas tardé à répondre et ils maintiennent énergiquement que, pour les votes du concours d'honneur, on n'a pas respecté le total des points donné par l'ensemble des jurés de cette division. M. Zollner a voulu faire reviser les listes quand il a vu que

c'était une société belge qui allait décrocher la timbale.

Les jurés belges et hollandais, MM. Edouard Bauwens, de Bruxelles; M. Brands-Buys, de Rotterdam; Collinet, de Liége, et Richard Holl, de La Haye, soutiennent à nouveau qu'il y a eu injustice et que les membres du jury allemand ont suivi les injonctions de M. Zollner.

La réputation des chanteurs verviétois et l'intégrité des jurés cités plus haut permettent de croire à une injustice réelle.

— On donnait *Guillaume Tell* la semaine dernière au Berliner-Theater lorsqu'un pénible inciden ts'est produit. M. Otto Brucks, le chanteur bien connu, interprétait le rôle principal. Il avait eu, dès le commencement de la représentation des allures bizarres. L'artiste, dont on connaît les triomphes à Bayreuth, était, pour une raison ou pour une autre, dans l'impossibilité de diriger sa voix; si bien qu'au troisième acte, au milieu de la scène Tell-Gessler, le public a énergiquement demandé la clôture.

La direction céda, on baissa le rideau et l'on rendit l'argent.

A la suite de cet incident, M. Otto Brucks a adressé aux journaux berlinois la lettre suivante :

« Bien que souffrant de violentes coliques, j'ai voulu terminer ma série de représentations et, dans ce but, j'avais pris de la morphine quelques minutes avant d'entrer en scène. L'effet qui s'est produit au courant de la représentation m'a causé peu à peu des commencements de syncope contre lesquels j'ai en vain essayé de lutter.

» Agréez, etc. »

Malgré cela, le directeur du théâtre poursuit l'artiste, qui tituba en scène pour avoir trop bu, affirme-t-il.

— Le jeune virtuose hongrois Jan Kubelik n'a pas encore foulé le sol américain, que sa tournée projeté donne lieu à un procès de nature à intéresser le monde artistique. M. Kubelik avait accepté en principe de faire cette tournée sous la direction de l'impresario Aronson. M. Daniel Frohman fit alors au violoniste des propositions si avantageuses, que celui-ci lui donna la préférence.

M. Aronson réclame à son heureux rival trois cent mille francs de dommages-intérêts.

— Un procès peu ordinaire est actuellement en cours.

On avait souvent vu des héritiers se disputer une succession autour d'une tombe encore fraîche, mais jamais, croyons-nous, il n'aura été donné de voir une compétition pour les restes du défunt lui-même.

C'est pourtant ce qui a actuellement lieu à Salzbourg.

Il y a une cinquantaine d'années, le graveur Jacob Hyrtl aperçut sur l'emplacement où il avait lieu de croire que Mozart avait été enterré — on sait que le maître mourut dans une pénurie telle qu'aucun signe extérieur ne révéla sa sépulture — un fossoyeur tenant un crâne en main.

Hyrtl emporta la relique et la remit à son frère, un professeur d'anatomie. Plus tard, la ville de Salzbourg hérita du squelette, mais le *Mozarteum* le réclama comme sa propriété, sous prétexte que sa création lui conférait un droit exclusif sur toutes les reliques mozartiennes. Il a donc intenté une action contre la municipalité, et l'on attend avec curiosité le résultat de ce procès joyeusement macabre.

— L'intendant de l'Opéra royal de Budapest, comte Etienne de Keglevich, vient de donner sa démission. Il n'aura pas de successeur. Dorénavant, le directeur de l'Opéra royal sera placé directement sous les ordres du ministre de l'instruction publique.

— Mlle Jane Bathori, une jeune artiste bien connue du public parisien et bruxellois, vient d'être engagée à la Scala de Milan. Elève d'Emile Engel, Mlle Bathori doit créer Gretel d'*Hænsel et Gretel*, puis un rôle important dans *Germania*, le nouvel opéra de Franchetti.

— L'abbé Perosi travaille à la composition de l'*Apocalypse*, qui sera son ouvrage le plus important.

La première exécution de cet oratorio aura lieu, comme déjà celle de la *Résurrection du Christ*, à Milan.

— *Parysatis*, poème de Mme Jane Dieulafoy, dont Saint-Saëns doit écrire la partition, aura pour cadre, l'année prochaine, les Arènes de Béziers.

M. Castelbon de Beauxhostes, organisateur de ces fêtes artistiques, prend date, dès aujourd'hui, pour le dimanche 17 et le mardi 19 août 1902.

— Depuis que Camille Saint-Saëns a reçu la décoration « Pour le mérite » de l'empereur d'Allemagne, les livrets allemands pleuvent chez lui. Il en a reçu une quarantaine en quelques jours.

— Le beau violoncelle du grand violoncelliste Alfred Piatti, récemment décédé, a été vendu par sa fille, la comtesse Lochio, au banquier Mendels-

sohn, de Berlin, neveu de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*, pour la jolie somme de cent mille francs.

— L'éditeur de musique Fritz Simrock, qui vient de mourir, a légué à la Bibliothèque royale de Berlin un véritable trésor : le manuscrit original des *Noces de Figaro*, écrit de la main même de Mozart.

— Les artistes belges à l'étranger. Rien ne saurait faire reculer notre brave Noté, le baryton belge qui arrête les trains en marche et les équipages emballés. Il vient de faire plus fort que cela. Il a chanté *Guillaume Tell*, en plein vent, dans l'immense enceinte des Arènes de Nîmes, où les fanfares les plus puissantes paraissent des troupes d'enfants, et les trente mille spectateurs que sa voix vibrante a remués ont acclamé avec furie cette voix d'airain que rien ne rebute. La presse locale rend compte de ce succès avec un véritable enthousiasme :

« Le baryton Noté s'est taillé un succès colossal comme comédien et comme chanteur. Depuis son entrée en scène jusqu'au quatrième acte, il a soulevé les acclamations les plus enthousiastes, avec sa voix d'une ampleur merveilleuse et son talent hors de pair.

. . . .

» Noté, c'est le parfait artiste, autant comme chanteur que comme comédien ; il manie son incomparable voix de baryton avec une souplesse indicible, grave dans le bas, volumineuse dans le medium et sonore dans le haut registre ; il a tenu le rôle de Guillaume avec une maëstria rare et a cueilli une ample moisson de bravos ; c'est justice, car il est impossible de trouver un artiste plus apte que lui à remplir ce rôle. Il a été absolument merveilleux dans le trio du deuxième acte et a dit l'invocation au quatrième avec un brio sans égal. »

BIBLIOGRAPHIE

L'*Art du théâtre*, que dirige si intelligemment M. Charles Schmid, poursuit sa brillante carrière. Le luxe de l'impression, la beauté des portraits et des décors, l'intérêt des articles, font de cette revue un des plus beaux modèles des publications consacrées au théâtre. Hier, c'était le portrait de Mlle Sibyl Sanderson, délicieusement captivante dans le rôle de *Phryné*; aujourd'hui, c'est la physionomie expressive de Mme Second-Weber, la remarquable artiste. Mais ce qui rend particulièrement intéressant le dernier numéro de l'*Art du théâtre*, c'est l'article de tête, passablement révolutionnaire, consacré par M. Jules Huret au Conservatoire national de musique de Paris et orné des portraits les plus ravissants des élèves ayant obtenu, en cette année 1901, les premiers et seconds prix dans les classes de chant et de déclamation. Voici Mlle Cesbron, le premier prix sensationnel d'opéra et d'opéra-comique, — Mlle Huchet, premier prix de chant et d'opéra-comique, — Mlle Piérat, premier prix de comédie, — Mlle Revel, premier prix d'opéra-comique et second prix de chant, — Mlle de Raisy, second prix de tragédie, — et Mlle Margel, second prix de comédie !

Faut-il supprimer le Conservatoire, demande M. J. Huret ? Oui, s'écrie M. Gémier. Le Conservatoire ne peut qu'enlever aux véritables natures d'artistes leur tempérament ; il déforme l'élève bien doué. Sans le supprimer, M. Jules Huret réclame la réforme de son enseignement, son rajeunissement, ce qui, par parenthèse, a été bien souvent demandé.

Que l'élève soit instruit au Conservatoire ou ailleurs, ce qui importe, c'est qu'on ne fasse pas de lui un « cabot », un « m'as-tu vu », mais qu'on lui apprenne à jouer « simple et vrai ». Telle est la thèse que soutient excellemment Mlle Réjane dans sa lettre à M. Huret. Que de fois n'avons-nous pas eu à déplorer les hurlements de tel acteur ou de telle actrice en vogue ! A quelques exceptions près, vous ne voyez qu'histrions au théâtre. Croyez-vous (pour ne citer qu'un exemple) qu'acteurs ou actrices ne profiteraient pas à dire simplement les vers comme M. Brémont, de la Renaissance ? En musique, cela est tout pareil. Que de chanteurs gagneraient à être naturels !

H. I.

— La maison Schott frères, de Mayence, vient de commencer la publication d'une nouvelle édition à bon marché des partitions d'orchestre de l'*Anneau du Nibelung* de R. Wagner. Cette édition est dans le format très commode de l'in-octavo. C'est là une innovation qui aura certainement beaucoup de succès auprès des admirateurs du maître de Bayreuth. La partition de la *Walkyrie* a déjà paru. L'impression est très soignée, et le texte original se trouve accompagné des versions française et anglaise. Chaque acte forme un volume séparé.

— Vient de paraître chez Georges Oertel, rue de la Régence, 17, un *Cours d'harmonie préparatoire*, pour servir aux exercices pratiques de M. G. Hu-

berti, par M. Louis De Bondt, moniteur au Conservatoire royal de Bruxelles.

Ce volume contient :

1) Des exercices pratiques pour servir à l'étude de la valeur tonale des accords de 3 sons appartenant aux ordres diatonique et mixte ;

2) Quelques basses et sopranos pour l'emploi des IVe haussé et IIe baissé ;

3) Une étude préliminaire de la valeur tonale des 7es et 9es. Cette étude consiste à harmoniser de nouveau les numéros (basses), en remplaçant par des 7es et 9es les accords de 3 sons employés précédemment.

— Le congrès de l'art théâtral, réuni l'année dernière à l'Exposition universelle, avait résolu d'employer les fonds disponibles provenant des cotisations à la publication de ses séances et de ses travaux. Ce volume vient d'être composé par les soins du président du congrès, M. Adolphe Aderer. Il contient le compte-rendu de toutes les séances, les rapports de MM. Paul Milliet, Saint-Paul, Stany-Oppenhein et Gabriel Lefeuve, les discussions auxquelles ils ont donné lieu, les noms des congressistes, etc. C'est un volume où un grand nombre de questions intéressant les théâtres et les artistes sont mises à jour.

Livres nouveaux déposés aux bureaux de la Revue

MAURICE GRIVEAU. — LA SPHÈRE DE BEAUTÉ. Lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques. Paris, F. Alcan, 1901, in-8°.

ARTHUR POUGIN. — JEAN-JACQUES ROUSSEAU MUSICIEN. Paris, Fischbacher, 1901, in-8°.

ALFRED BRUNEAU. — LA MUSIQUE FRANÇAISE. Paris, Ed. Fasquelle, 1901, in-8°.

CHARLES AUBERT. — L'ART MIMIQUE. Paris, 1901. Charles, in-8°.

NÉCROLOGIE

EUGÈNE DIAZ

Nous avons annoncé la mort de ce pauvre oublié et malechanceux que fut Eugène-Emile Diaz de la Pena, un Parisien au nom castillan. Il fut toute sa vie victime de cette manie de spécialisation qui sévit inconsciemment chez notre public français. Sans doute, il ne fut transcendant dans aucun genre ; mais parce qu'un homme éprouve un attrait égal pour des occupations d'ordres divers, et qu'il exerce ses facultés les plus dissemblables, est-ce une raison pour le traiter en tout d'*amateur*, et ne le prendre en rien au sérieux? Le piquant, c'est qu'il semblait y inviter lui-même, par une modestie rare : c'est justement le plus mauvais système pour montrer qu'on a du talent.

Fils du peintre, bien connu celui-là, dont les qualités de coloriste sont de celles qui restent, Eugène Diaz peignait aussi : ce fut une carrière de toute sa vie, et celle même à laquelle il dut les ressources de son existence en fin de compte, car il vendait autant qu'un autre, sans faire parler de lui. D'autres souvenirs (M. Montorgueil en a rapporté de bien piquants dans un article de l'*Eclair*) nous le montrent maître d'armes émérite et informé, lutteur et gymnasiarque de première force, au courant des inventions, des machines, et toujours bouillant de vie.

Mais il était surtout musicien. Il avait passé par le Conservatoire, dans la classe de Reber (avec M. Arthur Pougin), il avait eu un prix d'harmonie (avec M. Colonne) en 1858, et il eut son jour de célébrité. Il est vrai qu'il l'attendit longtemps et ne le revit plus. Nous avons dit que c'était un malechanceux : il le fut jusque dans les détails indépendants de son plus ou moins de talent.

Il avait débuté, pas tout de suite, en 1865, par un opéra-comique en deux actes, *Le Roi Candaule*, au Théâtre-Lyrique de Carvalho. En 1867, un concours dont le lauréat devait être joué à l'Opéra fait triompher sa *Coupe du roi de Thulé*. C'était l'avenir ouvert. Seulement, on commença par attendre, puis la guerre arriva ; enfin, ce n'est qu'en 1873 que l'œuvre vit la rampe rue Le Peletier, et

l'incendie de la vieille salle la suivit de près, tandis que Diaz, encouragé par Halanzier, venait d'apporter une nouvelle partition, dont il n'y avait plus qu'à trouver la distribution, *Benvenuto*.

Cette *Coupe du roi de Thulé*, qui fut magnifiquement montée, et où Faure notamment rendit légendaire un très original personnage de fou ou soi-disant tel, n'est pas une œuvre sans valeur en somme, et elle reste intéressante à lire. *Benvenuto* ne la vaut pas, malgré des pages d'une vigueur réelle et d'une belle allure. On sait qu'après encore un long, un bien long stage et un nouvel incendie, celui de l'Opéra-Comique, *Benvenuto* finit par être joué, place du Châtelet, en 1890. On se souvient aussi qu'il y avait un acte où l'on ferraillait ferme. Diaz avait parfait cette scène avec amour, et il fallait le voir aux répétitions! C'est M. Renaud, arrivé de Bruxelles à cette époque pour créer le rôle de Benvenuto, jadis destiné à Faure, et qui s'y montra si remarquable, qui répondait un soir, au sortir de ces répétitions de six heures d'horloge : « Diaz vient de faire répéter son opéra : il a les bras rompus. »

L'insuccès fut pourtant notoire et Diaz renonça au théâtre : des mélodies, des pièces d'orchestre ont paru sous son nom; elles ne le défendront pas de cet oubli où l'enfoncent encore des dictionnaires spéciaux, comme celui de H. Riemann, qui l'ignore absolument. Certains le croyaient mort. Il n'avait pourtant que soixante-quatre ans, étant né le 27 février 1837.

H. DE CURZON.

— Un nouveau deuil vient de frapper le Conservatoire royal de musique de Liége. M. Théophile Vercken, professeur honoraire de chant, est mort à l'âge de soixante-dix-huit ans.

M. Théophile Vercken était une personnalité liégeoise très répandue dans le monde musical belge et étranger, où ses nombreux élèves et son passage à la direction des premières sociétés chorales du pays l'ont fait connaître et hautement apprécier.

Théophile Vercken succéda au Conservatoire, en 1850, à son professeur, le célèbre Géraldy, et, pendant tout un demi-siècle, il partagea avec les Sébastien Carman, les Ebery et les Georges Bonheur la mission de former cette pléiade d'artistes liégeois qui ont propagé au loin le bon renom de notre Conservatoire. Citons, parmi ceux qui ont appartenu à la Monnaie ou à des théâtres bruxellois, M[lle] Leslino, la brillante falcon; la divette Lardinois, Rosine Weyns, Célestine Begond, Gabrielle Lejeune, la basse Frankin, le ténor Jules Massart, la basse Bouxmann, qui tient momentanément l'emploi de M. Sylvain, etc., etc.

Théophile Vercken fut le directeur fondateur de la Royal Légia, qu'il dirigea jusqu'en 1870 et à laquelle il fit prendre beaucoup d'extension. Il abandonna la célèbre chorale liégeoise pour prendre la direction, à Verviers, de la Société royale l'Emulation et de la Société royale de chant.

Plusieurs orphéons, auxquels il a prodigué ses conseils au moment d'affronter un concours lui ont décerné le titre de membre d'honneur, telles la société royale les Mélomanes de Gand, l'Harmonie royale de Maestricht, la Concordia d'Aix-la-Chapelle, la Liederkranz de Cologne, etc., etc.

Théophile Vercken, malgré son grand âge, avait conservé sa classe jusqu'en ces derniers mois. C'est M. Seguin, le brillant artiste de la Monnaie, qui a recueilli sa succession.

— On annonce de Lemberg la mort du célèbre chansonnier Nikolaus Rodoc-Biernacki, surnommé dans son pays le « Béranger polonais ».

Rodoc-Biernacki, qui laisse un volumineux bagage de chansons joyeuses, s'est suicidé dans un accès de mélancolie.

—De Trieste, on annonce la mort d'un compositeur, G.-F. Zingherle, très renommé surtout comme professeur de chant et qui s'était particulièrement occupé de l'éducation musicale des enfants. Il avait publié une méthode de chant élémentaire ainsi que des *Canzonieri per fanciulli* qui avaient obtenu une grande vogue.

— Le 31 août est morte, à Milan, l'une des plus grandes cantatrices de l'Italie, Isabella Galetti-Gianoli. Née à Bologne le 11 novembre 1835, elle avait étudié le chant avec Gamberini, et à peine âgée de quinze ans avait fait apprécier sa voix légère sur des scènes secondaires. Cette voix se transforma successivement, avec l'âge, de soprano léger en soprano dramatique, puis en mezzo-soprano et, enfin, en contralto. C'est ce qui avait permis à M[me] Galetti de briller tour à tour dans tous les rôles et tous les emplois, et, après s'être fait applaudir dans *Don Bucefalo* et *Gemma di Vergy*, de chanter *Anna Bolena*, *Norma*, *Lucrezia Borgia*, *Semiramide*, *Il Trovatore*, *Otello*, *Un ballo in maschera*, l'*Africaine*, et enfin *Don Carlos*, *la Favorite* et le *Prophète*. Elle parut sur toutes les grandes scènes de l'Italie, à Turin, à Florence, à Venise, Naples, à la Scala de Milan, partout applaudie, fêtée, acclamée, en raison de son rare talent de chanteuse et de ses remarquables qualités dramatiques; elle se produisit aussi à Londres, à Madrid, à Lisbonne, à Vienne, à Saint-Pétersbourg, toujours avec le même succès. Depuis longtemps déjà la Galetti, avait dit adieu

au théâtre pour ouvrir à Milan une école de chant où elle avait formé d'excellents élèves. De son mariage avec M. Gianoli, de Pesaro, elle eut quatre enfants, trois fils et une fille, qui tous sont attachés au théâtre à divers titres : Antonio est chef d'orchestre, Luigi, agent théâtral, Fernando joue les basses comiques et Carolina tient l'emploi de soprano.

— On annonce de Lausanne la mort de M. Fritz Simrock, le chef d'une des plus anciennes et des plus importantes maisons d'édition musicale de l'Allemagne. Cette maison avait été fondée à Bonn, il y a plus d'un siècle, par Nicolas Simrock, un artiste qui avait appartenu à la musique de l'électeur de Cologne, qui fut l'un des premiers éditeurs des œuvres de Beethoven. La maison avait passé de père en fils jusqu'aux mains de Fritz Simrock, qui lui avait maintenu sa grande renommée et l'avait développée encore, en transportant le siège de ses affaires à Berlin. Fritz Simrock fut surtout l'éditeur de Brahms, qui avait pour lui une vive affection. Fort intelligent et doué, dit-on, d'un esprit critique très fin, Simrock avait horreur de la banalité et ne publiait que des œuvres sérieuses et châtiées. Il donnait à Berlin des soirées musicales fort intéressantes et qui étaient très recherchées des amateurs.

— L'excellent violoncelliste Richard Loys, qui



s'était fait une grande réputation à Paris dans l'interprétation de la musique de chambre, mais qu'on n'entendait plus que rarement depuis quelques années, vient de mourir à Saint-Remy-lez-Chevreuse, au Château de Vaugien, chez M. de Wendel.

Ses obsèques ont eu lieu à Paris, en l'église de la Madeleine.

Richard Loys possédait des qualités de son superbes.

— On annonce la mort de M. Aimé Gros, directeur du Conservatoire de Lyon, lauréat du Conservatoire de Paris en 1858. Le défunt avait occupé les plus hauts postes à Lyon. A plusieurs reprises, il fut directeur de théâtres municipaux. Il était encore délégué municipal au Grand-Théâtre.

— Nous apprenons la mort à Villejuif, dans la maison de santé où on avait dû le conduire, de notre confrère Albert Cellarius, fils du célèbre professeur de danse, Albert Cellarius avait été surtout journaliste théâtral ; il avait collaboré à plusieurs pièces.

— *Cirque Ed. Wulff, Budapest-Bruxelles.* — On demande un premier piston (soliste de premier ordre). Salaire par mois : 187 francs. Engagement pour une année. S'adresser à M. Martin Schmeling, chef d'orchestre au cirque Ed. Wulff, Budapest (Hongrie). Pour l'hiver, Cirque royal (Bruxelles).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMERO 40

VOLUME XLVII



6 OCTOBRE 1901

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
rue Adolphe, 34

SOMMAIRE

ETIENNE DESTRANGES. — L'Ouragan, de M. Alfred Bruneau; étude analytique et thématique (suite et fin).

H. DE CURZON. — Jenny Lind.

Les Conservatoires.

HENRI DE CURZON. — Lettre de Mozart.

Chronique de la Semaine : PARIS : Petites nouvelles. BRUXELLES : Théâtre de la Monnaie, J. BR. ; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Constantinople. — Gand. — La Haye. — Londres.

NOUVELLES DIVERSES ; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

W. SANDOZ, Éditeur de Musique, Neuchâtel (Suisse)

En dépôt chez J. B. KATTO, 46-48, rue de l'Ecuyer, à Bruxelles

Chez E. WEILLER, 21, rue de Choiseul, à Paris

Chansons Religieuses et Enfantines

PAROLES ET MUSIQUE DE E. JAQUES DALCROZE

Chansons Religieuses. — 1. Dieu m'aide. — 2. Une Fleur a fleuri. — 3. Tu pardonnes. — 4. Je n'ai pas peur. — 5. Alleluia. — 6. L'Agneau perdu. — 7. Le Voyageur. — 8. Les Séraphins. — 9. Sur la mort d'un enfant. — 10. Bébé est mort. — 11. La Chanson de l'aube. — 12. Dieu n'aime pas les visages sombres. — 13. Prière maternelle. — 14. Le Fil de la Vierge. — 15. Dieu est là. — 16. Fais-ton œuvre. — 17. En route. — 18. Au Paradis des anges. — 19. Sur les sommets. — 20. Soyons humbles. — 21. Si le bon Dieu n'existait pas. — 22. Tu m'as ouvert les yeux.

Chansons Liturgiques et de Fêtes. — 1. Jean-Baptiste. — 2. Nuit de Noël. — 3. Transfiguration. — 4. Les Rameaux. — 5. Pâques. — 6. Christ est ressuscité. — 7. A une fiancée. — 8. Chant de mariage. — 9. A une mariée. — 10. Dimanche. — 11. Le Jour des morts. — 12. Mon Dieu protège mon pays.

Chansons Enfantines. — 1. Le Dodo du petit Jésus. — 2. Les Souliers de Noël. — 3. L'Ange et les bergers. — 4. La Visite de l'Enfant-Jésus. — 5. Le Baptême. — 6. L'Enfant-Jésus est dans mon cœur. — 7. Les petits Anges. — 8. Entendez-vous les fleurs chanter? — 9. Jésus, bel enfant! 10. Le Miracle de la source.

COMPLET. Prix net (chant et piano) : 4 fr. — Chaque n° séparé : 1,35 fr.
Texte seul : 1 fr. — Chansons Religieuses (chant seul) : 1 fr. — Enfantines (chant seul), ch. 0,50

47e ANNÉE. — Numéro 40. 6 octobre 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — Adolfo Betti — A. Arnold — Ch. Maertens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré, etc.



L'OURAGAN

Étude analytique et thématique

II

L'ŒUVRE MUSICALE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

C'est le petit port de Goël qui sert de cadre au dernier acte. La tempête est finie et les barques, par un ciel bleu, une mer apaisée, partent de nouveau pour la pêche.

Le début du prélude, dans sa tranquillité sereine, chante le retour du beau temps. Le motif de la *Mer*, sous sa forme primitive (I), revient ici, tel qu'à l'introduction du premier acte. Une modification de la phrase du *Refuge* (II) apparaît, p. 249, m. 11, 12, superposée à un nouveau *Leitmotiv*,

XVI. L'Apaisement.
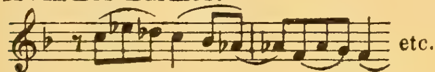


qui, par les voix du cor anglais, de la clarinette et du basson, proclame l'*Apaisement* des éléments et, tout à l'heure aussi, celui des cœurs. Une nouvelle forme de l'*Ame de l'île* (III) se rencontre p. 250, m. 1. Même page, m. 5, superposées au thème de l'*Apaisement*, le cor, puis la trompette font entendre deux nouvelles modifications du *Navire* (IV). Ce thème, toujours transformé, continue à la page suivante, confié aux violons, auxquels se joignent bientôt les flûtes et les clarinettes, tandis que les altos déroulent une transformation en doubles croches de l'*Apaisement* (XVI). Citons enfin, p. 252, m. 5 et suiv., une autre tranformation du thème du *Navire*, superposée à celui de l'*Apaisement* réentendu, cette fois, sous sa forme principale.

Marianne, pensive, regarde les barques s'éloigner. Les voix de ceux qui les montent s'effacent peu à peu dans le lointain. De même qu'au début du premier acte, ce chant se compose de trois couplets, séparés par des récits confiés non plus à Gervais, mais à Marianne. Ce second chœur d'hommes est, comme le premier, une inspiration d'un charme vigoureux qui exprime bien l'insouciance des marins en face du danger permanent. A l'accompagnement de la seconde strophe revient le motif des *Pêcheurs* (V); à l'accompagnement de la troisième, celui de la *Mer* (*b*). Les

différents récits de Marianne qui, p. 253-259, précèdent, séparent, suivent les chants des matelots sont, dans leur libre allure mélodique, d'une expression admirable. Ces phrases peuvent compter parmi les plus belles de l'auteur du *Rêve* et de *Messidor*. Les thèmes de l'*Orgueil* (XII) et de l'*Apaisement* (XVI) les soutiennent à l'orchestre.

Tristement, Marianne songe que tout est fini pour elle. Le mort la sépare à jamais de Richard, dont le départ, ainsi que celui de Jeanine, est imminent. Non! il faut à tout prix que celle-ci reste à Goël. Encore une page qui mérite de retenir l'attention par la puissance, la justesse, la vérité de sa déclamation. Son accompagnement est basé sur le motif de l'*Orgueil* (XII) superposé à un élargissement de celui de la *Violence* (XI) et plus loin aux formes (*k' l'*) de la *Mer*. Un dernier *Leitmotiv* : les *Larmes*, s'affirme p. 262, esquissé d'abord, m. 1, au chant et, m. 2 et 3, soupiré par les violons et les altos, puis gémi par la clarinette. Quelques mesures plus loin, il s'unit à l'*Apaisement*.



En apercevant sa sœur et Richard, Marianne se cache derrière un rocher. Au moment de partir pour toujours, Jeanine hésite ; elle regrette d'abandonner Goël et elle supplie Richard d'y rester avec elle, puisque, maintenant, ils sont libres de s'aimer à la face de tous. Dans son inconscience, elle ne voit aucun obstacle au rêve qu'elle poursuit. Mais Richard repousse avec énergie une telle proposition, et Jeanine, humble et soumise, se déclare alors prête à partir. Le motif du *Navire* (IV) uni aux formes (*a*, *r*,) de la *Mer* revient fréquemment dans cette scène. Page 266, m. 3, il revêt, par suite d'une transformation nouvelle, un caractère impérieux et, page 274, m. 10, il apparaît renversé. Un rôle prépondérant est réservé au thème de l'*Ame de l'île*, dont la double signification trouve ici une application tout indiquée. Ce motif se mêle à celui du *Navire*, p. 265, m. 1, 2, 3, 12, 13, 14; p. 266, m. 9, 10, et, p. 272, à la forme (*v*) de la *Mer*. On retrouve aussi une des modifications de la *Violence* (XI) et le thème de l'*Arbre* (X) qui, p. 270, m. 4, revient transformé et qui, même page, m. 7, se superpose à celui du *Refuge* (II). Ces deux derniers thêmes reparaissent encore sous le rappel de l'ensemble du second acte qui termine la scène. Au point de vue strictement vocal, donnons une mention à la douloureuse réponse de Richard à Jeanine : *Lasse d'aimer avant d'avoir aimé...*

Au moment où les deux amants vont s'éloigner, Marianne s'avance et les arrête. Comme aînée, elle défend à Jeanine de partir. Celle-ci reste sourde à cette injonction ; alors Marianne appelle à son secours le souvenir du mort et elle le dresse, vengeur, entre Richard et Jeanine. Mais, tout à coup, sa force l'abandonne et elle éclate en sanglots. Jeanine, émue, essaye de consoler sa sœur et elle mêle ses pleurs à ceux de Marianne. Le motif de l'*Orgueil* (XII), tantôt sous sa forme principale, tantôt sous une forme augmentée, suivi de son renversement, celui de la *Violence* (XV), traité en augmentation, par mouvement direct et par mouvement contraire, exposé aussi sous son aspect primitif et sous une nouvelle modification qui paraît p. 278, m. 8, 9, accompagne la discussion entre les deux sœurs. Sous l'élan de bonté de Marianne, quand celle-ci consent au départ de Richard et de Jeanine, le thème des *Larmes* (XVII) revient au cor, puis à la clarinette et ensuite au hautbois, tandis que celui de l'*Apaisement* est ramené par les harpes et les altos. Une adorable phrase, où passe une réminiscence de *Messidor*, est murmurée par le hautbois, p. 282, m. 4, 5, 6, unie au thème des *Larmes*, gémi par le violon solo alternant avec la flûte, et à celui de l'*Apaisement*, confié aux violoncelles et aux contrebasses.

Devant le groupe lamentable formé par les deux sœurs sanglotant dans les bras l'une de l'autre, Richard regrette amèrement d'avoir été forcé par la tempête de relâcher à Goël et, déjà, germe dans son

esprit la résolution qu'il prendra tout à l'heure. Les motifs de l'*Orgueil* (XII) et de l'*Ame de l'île* (III) superposés, le dessin en croches tiré de l'*Orgueil*, le thème de la *Violence* (XI) et celui du *Meurtre* (XV) se maintiennent dans ces pages. Le beau *largo* chanté par Richard p. 286, 287, 288 : *Ah! le regret d'être venu...!* est accompagné par la *Mer* en sa forme principale (I) et par le thème du *Refuge* (II). Pendant l'arrivée de Lulu, p. 288, m. 5 et suiv., le thème du *Navire* (IV) éclate *fortissimo*, au milieu de la transformation (*a*) de la *Mer*. L'enfant accourt presser le départ de son maître ; on n'attend plus que lui, qu'il se hâte donc de venir reprendre avec sa petite Lulu ses courses à travers les mers sans bornes, vers les îles fortunées pleines de fleurs enivrantes et de chaudes clartés. Ce chant, qui, de la page 289 à la page 296, passe par plusieurs tonalités, est le digne pendant des mélodies soupirées par Lulu au second acte. Bijou délicatement ciselé, sa place est toute marquée dans l'écrin, si riche déjà, de M. Alfred Bruneau. La trame symphonique, instrumentée avec une délicatesse rare, est basée sur diverses transformations du motif du *Navire*. On les rencontre p. 289, m. 3, 4; p. 290, m. 11 et suiv.; p. 292, m. 1, 2 et 5, 6, 7. Cette dernière est des plus intéressantes. Le même thème est aussi traité simultanément par mouvement direct et par mouvement contraire, p. 289, m. 5 et suiv. Presque toujours le thème du *Navire* est uni à celui de la *Mer*, soit sous les formes (*a*, *l*), soit sous quatre nouvelles transformations qui se trouvent, la première (*m'*) p. 290, m. 11; la seconde (*n'*) p. 292, m. 1; la troisième (*o'*) p. 294, m. 1; la quatrième (*p'*) p. 295, m. 5. Les deux réponses de Richard : *Lulu, ma petite hirondelle voyageuse...* et : *Oui! je te suis, je pars avec toi...*, accompagnées par la forme des mers lointaines (*o*) qui s'unit au thème du *Navire* (IV), sont, elles aussi, des mélodies de haute valeur.

Richard a pris son parti. La voix de Lulu, pénétrante et douce, lui a montré la route qu'il doit suivre. Il dit un éternel adieu à Marianne et à Jeanine, qui, enlacées, se résignent à son départ. Les phrases de Richard sont d'une mélancolie pleine de grandeur. Les motifs de l'*Apaisement* (XVI), de l'*Orgueil* (XII), de la *Mer* (I), reviennent dans ces pages ainsi que celui de l'*Ame de l'île* (III), uni, p. 301, m. 1 et suiv., au thème de *Goël* (VI). Au loin, on entend les matelots qui chantent joyeusement le prochain départ. Le motif de ce chœur prend son origine dans celui du *Navire*. La phrase d'adieu de Richard, accompagnée par le motif de la *Mer* (I), est d'une superbe envolée. Pendant qu'il s'éloigne, appuyé sur Lulu, le thème de l'*Apaisement* chante aux cors, suivi de celui du *Navire* (IV) uni à la forme (*a*) de la *Mer*.

Cet acte est d'une tristesse indicible merveilleusement rendue.

* * *

Telle est cette œuvre, où les qualités maîtresses de M. Alfred Bruneau : l'abondance, la personnalité, la distinction des idées mélodiques, le sens inné du mouvement dramatique et des justes proportions, la clarté de l'inspiration, la netteté dans la peinture musicale des caractères, le profond sentiment de la nature, s'affirment, une fois encore, de la façon la plus remarquable.

Il est encore une autre qualité qui recommande la partition de Bruneau à l'admiration de ceux qui savent aimer le Beau en dehors des partis-pris d'école ou de personnes. Sur celle-ci, il convient d'insister particulièrement, car elle prime toutes les autres. Je veux parler de l'extraordinaire justesse d'expression de la partie vocale. Dans l'*Ouragan*, plus encore que dans les précédents ouvrages de son auteur, la musique s'unit à la parole d'une façon si intime, elles font toutes les deux un bloc si compact, si solide, que l'on ne saurait imaginer une autre traduction mélodique du texte de Zola.

L'instrumentation, traitée avec toute la richesse de coloris de la palette orchestrale moderne, contient nombre d'effets

intéressants. Elle passe, tour à tour, de l'extrême puissance à une douceur exquise. La musique française possède peu d'exemples d'une page offrant la fougue, la grandeur farouche, l'éclatante sonorité du prélude du troisième acte et de morceaux aussi légèrement orchestrés que les chants de Lulu. Mais toujours le grondement continu de la *Mer* enveloppe le tissu symphonique et instrumental. Il persiste à travers l'ouvrage, obsesseur et tyrannique comme le murmure éternel de l'Océan, qui tantôt déferle mollement sur les grèves de sable, tantôt se brise, furieux, contre les hautes falaises.

La partition de Bruneau, très chaudement défendue par des partisans nombreux et enthousiastes, a été, d'autre part, maltraitée avec autant d'injustice que le poème qui l'a inspirée. Mais, là encore, les trois quarts de ceux qui traînèrent dans la boue l'œuvre et son auteur le firent pour des raisons étrangères à la musique. L'ami courageux et fidèle d'Emile Zola était visé derrière le compositeur qu'hypocritement on semblait seul attaquer. L'autre quart se composait de quelques rares personnes qui, de bonne foi, n'aiment pas la manière de Bruneau et d'un parti plus nombreux de jaloux et d'impuissants. Ceux ci ne peuvent lui pardonner la place prépondérante qu'il occupe, à l'heure actuelle, et parmi les musiciens, et parmi les critiques.

C'était, le soir de la première représentation de l'*Ouragan*, une chose à la fois cocasse et lamentable, d'entendre, dans les couloirs, certains musicastres qui arrivent à grand'peine à pondre, de loin en loin, une mélodie poussive à l'usage exclusif de quelques salons *bien pensants*, déclarer, avec une suffisance n'ayant d'égale que leur insuffisance : « Bruneau n'a jamais été, ne sera jamais un musicien ».

Pas musicien, le grand artiste qui a écrit les pénétrantes mélodies du *Rêve*, les *Adieux à la Forêt*, le chant du *Semeur* et ceux du *Berger*, — dont d'Indy m'écrivait un jour : « C'est grand et simple », — la *Légende de l'Enfant Jésus*, les préludes de l'*Attaque du moulin*, de *Messidor*, de l'*Ouragan* et tant d'autres pages d'une si noble inspiration ! Des assertions pareilles ne valent même pas la peine d'être discutées, mais, pour la gaieté française, il serait fâcheux de ne pas les signaler.

L'harmonie si neuve, si osée d'Alfred Bruneau a suscité, pour l'*Ouragan* comme pour ses précédents ouvrages, les mêmes critiques. Le collaborateur musical de Zola n'a pas hésité à sortir des sentiers battus où ont déjà passé maints moutons de Panurge. Il dit ce qu'il a à dire avec un style qui lui appartient en propre et dont il se sert en toute liberté, estimant, justement, que, dans une œuvre dramatique, la fin justifie les moyens. Mais les hommes sont toujours les mêmes ; les exemples du Passé ne leur servent de rien. Quand je lis les reproches jetés aujourd'hui à la tête de Bruneau, je me reporte à ceux adressés jadis à Beethoven par les pontifes de l'époque. Je me souviens des critiques qui accueillirent la *Neuvième* et les derniers quatuors. N'alla-t-on pas jusqu'à traiter ces œuvres, indiscutées maintenant, de musique de sourd ? Plus récemment encore, Wagner et Berlioz furent en butte aux éreintements de la plupart de leurs contemporains. Chose plus triste, l'on vit Berlioz lui-même nier les beautés du prélude de *Tristan* et n'y trouver : « qu'une sorte de gémissement chromatique rempli d'accords dissonants dont de longues appogiatures, remplaçant la note réelle de l'harmonie, augmentent encore la cruauté ».

Bien plus, à propos de *Tannhæuser*, l'auteur de la *Damnation de Faust* allait jusqu'à écrire ceci « Le Parisien a ri du *mauvais* style musical, il a ri des *polissonneries* d'une orchestration *bouffonne*, il a ri des *naïvetés* d'un hautbois ; enfin, il comprend donc qu'il y a un style musical. »

Je ne résiste pas à l'envie de citer un autre exemple. Celui-ci nous est fourni par M. Camille Bellaigue dans un article consacré au poète allemand Grillparzer, qui jugeait ainsi l'*Euryanthe* de Weber :

« Cette musique est abominable. Ce bouleversement de l'harmonie, cette violence

faite au Beau aurait été punie par l'autorité aux temps heureux de la Grèce. Une telle musique est contraire à la bonne police; elle formerait des monstres, si elle trouvait peu à peu accès partout... Cet opéra ne ne peut plaire qu'à des fous, à des imbéciles, à des savants, à des voleurs de grand chemin et à des assassins. »

Ne croirait-on pas entendre le critique de la *Revue des Deux Mondes* parler de l'*Ouragan?* L'éreintement de Grillparzer n'a pas, que je sache, nui à *Euryanthe*. Celui de M. Bellaigue ne ternira pas davantage les beautés de la partition de Bruneau.

L'harmonie n'a pas de règles immuables. Depuis deux siècles, elle a subi des variations continuelles. Tout grand musicien en a usé avec elle selon son libre génie, depuis Rameau qu'on traita, dans son temps, de fou furieux, jusqu'à César Franck, que certain compositeur, alors professeur au Conservatoire de musique, qualifiait un jour « d'âne », en ma présence, dans un accès de colère jalouse.

L'histoire de l'art musical nous apprend qu'à leur apparition, presque toutes les œuvres de haute valeur eurent à lutter contre l'incompréhension, les railleries, les discussions ardentes. Toutes firent naître autour d'elles de vraies batailles. Le nouveau drame lyrique de Bruneau n'a pas failli à cette loi. C'est tant mieux pour lui.

L'*Ouragan* est une partition saine, robuste et d'une sincérité absolue. Alfred Bruneau l'a écrite dans toute la plénitude de sa haute conscience artistique, sans jamais condescendre à faire au mauvais goût d'un certain public la moindre concession. Le vaillant auteur du *Rêve* n'est pas, en effet, de ces compositeurs qui consentent, pour obtenir un succès immédiat, à trahir ou à abaisser leur idéal.

L'école française peut hautement revendiquer l'*Ouragan*. Elle a le droit d'être fière de ce superbe ouvrage que l'Avenir, — j'en ai la foi inébranlable et profonde, — classera parmi les plus belles, les plus originales, les plus caractéristiques manifestations d'Art de l'époque actuelle.

ETIENNE DESTRANGES.



JENNY LIND



Sous le titre de *Jenny Lind ou la sainte Cécile moderne*, M. Ernest Tissot donne, dans la *Revue hebdomadaire*, un aperçu général très intéressant et suffisamment documenté de la vie et du caractère de la cantatrice hors de pair et de la femme exceptionnelle que fut l'artiste suédoise, morte en 1887. Le récit est humoristique quand il touche à l'exploitation qui chercha à s'organiser autour de Jenny Lind, dans sa propre famille, dès l'âge le plus tendre; il est ému et attachant quand il étudie cette âme, qu'il ne faut pas craindre d'appeler angélique, et cette existence de modestie pour elle-même et de dévouement pour les souffrants.

On sait d'ailleurs suffisamment, sans qu'il soit besoin d'insister, combien Jenny Lind fut, en effet, *à part* dans cette carrière du théâtre et de l'art lyrique, aussi bien comme femme que comme artiste; qu'on n'en vit jamais d'une pureté aussi exquise en même temps que d'un talent aussi rare et consommé. On connaît sa générosité proverbiale, sa bienfaisance inouïe, bref, toute cette vie si universellement respectée et admirée, que, lorsqu'elle mourut, les pasteurs les plus rigides de l'Angleterre furent les premiers à pétitionner pour lui obtenir, ce qui fut fait, un monument, un médaillon dans l'abbaye de Westminster, au milieu des gloires de sa patrie d'élection.

Ce qui rend l'article de M. Tissot particulièrement intéressant, c'est la quantité de citations qu'il a faites du journal de la vie de Jenny Lind, de ces carnets de notes où elle inscrivait ses faits et gestes, ses pensées, ses résolutions. Il a bien fait d'insister sur ce côté, moins connu que l'autre, de cette personnalité si attachante, sur sa *vie intérieure*, si jalousement cachée, et c'est sans paradoxe, en dépit de la dissidence de religion, qu'il en arrive à ce sous-titre de son étude : « la sainte Cécile moderne ».

Aussi bien Jenny Lind considérait-elle son

talent exceptionnel comme un don de Dieu, dont elle était dépositaire pour sa plus grande gloire, « pour le bien des âmes immortelles. » Elle pensait constamment à « témoigner à Dieu, d'une manière visible, de son infinie reconnaissance pour l'incroyable prospérité qu'il lui avait accordée. » Ses carnets sont pleins des témoignages de sa fermeté à résister au moindre entraînement, je ne dis pas des sens, elle n'en eut jamais de ce côté, mais de la vanité : « Je ne dois pas être fière, je ne dois pas être orgueilleuse, je veux me contenter d'être heureuse et confiante... » « Jamais ma Bible ne me fut plus nécessaire que maintenant, jamais elle ne m'a autant fortifiée et soutenue; j'y puise constamment la paix, l'espérance, la foi, l'amour et la confiance absolue en mon Dieu... » « Ah! bien peu savent combien, au milieu de l'agitation de mes journées, ma pensée demeure paisible; à quel point je déteste le monde et son luxe condamnable; à quel point j'échappe au vertige du succès, à la fièvre de l'argent!... »

Ceci est écrit au plus fort de ses triomphes, et Chopin relatait aussi dans ses *Mémoires* : « J'ai rarement rencontré chez une créature de ce monde tant de grandeur unie à tant d'humilité. »

Et quels triomphes pourtant! auprès desquels ceux même de la Patti pâlissent et s'amoindrissent. Jamais personne n'a conquis ainsi l'Amérique. Et l'on sait pourquoi elle s'y résolut. Déjà elle avait quitté la scène, n'attendant que le moment où elle aurait gagné assez pour renoncer à la carrière théâtrale et se consacrer uniquement à celle des concerts et des oratorios (une carrière que nous ne connaissons pas en France. M. Tissot a raison de le faire remarquer.) Et jamais la paix intérieure aidant, elle n'affina aussi complètement son art et le charme de sa voix : elle chantait avec son âme et sa foi autant qu'avec son gosier phénoménal. Or, déjà, car c'était le but de sa nouvelle carrière, elle avait distribué, rien qu'aux hôpitaux de Londres, *plusieurs centaines de mille francs*. Mais elle voulait mieux : elle avait conçu le dessein de doter sa patrie d'établissements réservés aux enfants abandonnés.

Alors, en toute confiance (raconte M. Tissot), elle exposa son projet à Dieu. Et, un jour, Barnum lui proposa une tournée d'Amérique. « Je l'accepte en toute confiance, écrivait-elle, et prie seulement, du fond de mon cœur, le Seigneur de continuer à me guider, là-bas, de sa main amicale. Que de fatigues, que de difficultés je vais avoir! Mais si vous saviez comme les petites contrariétés de la vie s'évanouissent devant le but suprême que j'ai devant les yeux, quand je songe que je vais ainsi, malgré ma médiocrité, contribuer d'une manière certaine à étendre le royaume de Dieu sur la terre! »

En vérité, l'on croit rêver quand on lit de pareilles choses. Est-ce une fondatrice d'ordres, une sainte Thérèse qui parle? Non, c'est une chanteuse; il faut en convenir, puisque le résultat des *cent trente-trois* concerts qu'elle donna lui rapporta près de *dix millions*. Mais c'est bien une fondatrice aussi, car il en est sorti des hôpitaux, des hospices, des fondations de toute nature, à Upsal, à Lund, à Stockholm!...

N'allons pas plus loin; il faut lire cette étude en entier. M. Tissot y parle aussi avec détail et compétence de l'artiste que fut Jenny Lind, de la nature de sa voix, qui comprenait les trois registres de la femme, avec une égalité et une puissance de vibration qui se détachaient des ensembles comme inconsciemment. Il conte aussi son mariage, tout humble, avec un modeste pianiste qui l'accompagnait, Otto Goldschmidt, dont elle avait pu apprécier les qualités sérieuses; il peint sa vie de famille et de paix dans un cottage anglais tout retiré, après rupture avec sa famille suédoise, qui ne lui pardonnait pas d'avoir tari la source de tant d'argent; il la montre entre son mari et ses enfants, deux fils et une fille, implorant l'oubli autour du passé trop brillant, mais gardant encore cette voix dont le critique viennois Hanslick disait qu' « aucune voix de jeune fille ne pouvait lui être comparée, tant les anges lui avaient véritablement enseigné l'art, inconnu des hommes, de la musique des cieux ».

H. DE CURZON.





LES CONSERVATOIRES



La très intéressante enquête publiée récemment par M. Jules Huret, dans l'*Art du théâtre*, sur l'enseignement dramatique au Conservatoire ne mentionnait point une opinion qu'on eût été curieux d'y trouver : celle de Mme Sarah Bernhardt. Cette omission est aujourd'hui réparée, et les ennemis du Conservatoire n'ont rien perdu pour attendre, car l'illustre artiste leur déclare tout net qu'elle serait navrée qu'on démolît cette vieille maison (comme le voudrait M. Gémier), qu'elle juge « nécessaire à la conservation de l'art dramatique ».

« Les élèves du Conservatoire apprennent par des bouches autorisées les vieilles traditions, celles qui nous viennent en droite ligne de Racine, de Corneille, de Beaumarchais, de Marivaux et surtout de Molière ; et la tradition, qui semble une vieille loque aux modernistes, est un drapeau auquel s'est ralliée la plus belle phalange de nos grands artistes.

» L'éducation donnée au Conservatoire n'a jamais retiré l'originalité primitive d'un élève ; elle a, tout au contraire, élargi et stylé cette originalité ; témoin Réjane, Coquelin, Mounet-Sully, Lucien Guitry, Worms et moi.

» Je parle surtout de ceux-là, parce qu'ils font école ; et ils font école parce qu'ils ont une personnalité ».

Mme Sarah Bernhardt reconnaît cependant que le Conservatoire est malade ; « mais c'est la faute de ses chefs. » Elle voudrait des professeurs plus assidus, des élèves plus disciplinés, plus sérieusement « tenus », des classes plus fréquentes, une éducation plus variée et plus étendue. Mais la nécessité d'améliorer l'institution ne prouve pas qu'il la faille supprimer ; au contraire.

« En ce moment, la mode pousse les amateurs. Les premiers théâtres ouvrent leurs portes aux produits de cette végétation spontanée. Le théâtre Antoine est la pépinière de ces nouveaux appelés ; mais attendez, et vous verrez combien peu seront élus. Ne croyez pas que je méprise le théâtre Antoine. Oh ! certes non. Il a rendu les plus grands services à notre art, car il est pour le théâtre ce que Manet a été pour la peinture : le poteau indicateur. Mais le bouleversement amené par ce dernier dans la peinture a-t-il renversé l'enseignement, a-t-il jeté bas l'école de Rome ? Ce n'est pas la pioche qu'il faut pour remédier au mal, c'est le balai. »



LETTRE DE MOZART



Le *Ménestrel* publie la note suivante en son dernier numéro :

« Un journal allemand vient de publier une lettre inédite de Mozart qui ne manque pas d'intérêt. Elle est écrite dans le patois de Salzbourg, auquel Mozart était resté fidèle jusqu'à la fin de ses jours et avec l'orthographe un peu fantaisiste qu'on rencontre dans la plupart de ses lettres, surtout dans celles de sa jeunesse.

« Munich, le 14 janvier 1775.

» Mon cher ami,

» Dieu soit loué ! Mon opéra a été mis en scène » hier le 13 et a tellement réussi qu'il m'est impos» sible de te décrire le bruit qu'il a fait. Après » chaque *aria*, il y avait toujours une salve for» midable d'applaudissements. A la fin de l'*opéra*, » le public, d'ordinaire si calme jusqu'au moment » où le ballet commence, n'a cessé d'applaudir et » de crier bravo !

» J'ai baisé la main de l'Electeur et des autres » Altesses, qui ont été tous fort gracieux.

» Aujourd'hui, de grand matin, Sa Grâce prin» cière l'évêque de Chiemsee a envoyé quelqu'un » pour me féliciter.

» Vendredi prochain on donnera encore une » fois l'opéra et je suis très nécessaire à cette pro» duction.

» Mes compliments à tous les bons amis et » amies.

» Adieu. » Wolfgang. »

Si je mets en doute l'authenticité de cette lettre, la raison en est simple, comme on va le voir. Ce n'est pas seulement qu'il est assez étrange qu'on ne sache pas à quel ami elle aurait été adressée, puisque c'est au revers de la lettre même que sont toutes les adresses à cette époque ; ni qu'on ne connaisse pas une seule lettre de Mozart adressée à un ami quelconque tant qu'il vécut avec ses parents. La raison, c'est qu'il existe déjà une lettre de Munich, écrite ce même jour, à sa mère, deux fois plus longue, et *que cette lettre-là contient*

déjà, sous une forme identique, toutes les phrases de celle qu'on nous donne comme inédite. Mozart était à Munich, avec son père, et il s'agit des représentations de sa *Finta Giardiniera*. La lettre qu'il écrivit à sa mère pour lui rendre compte du succès de la *première* est conservée au Mozarteum de Salzbourg; elle y était au moins encore quand Nohl, puis Otto Jahn l'ont publiée. Ceux de nos lecteurs qui voudront comparer les deux lettres retrouveront facilement toutes les phrases dont le *Ménestrel* donne ici la traduction, soit dans le texte allemand, soit dans la version que j'en ai donnée jadis d'après la copie de Nohl complétée par Jahn. En somme, on voit que, jusqu'à nouvel ordre, le *point d'interrogation* n'est pas de trop ici.

Henri de Curzon.

Chronique de la Semaine

PARIS

L'éminent archiviste de l'Opéra, M. Charles Malherbe, a profité de la clôture de l'exposition d'autographes des compositeurs célèbres pour faire transformer la galerie, donnant sur la rue Auber, où se tenait cette exposition.

De grands médaillons de l'architecte de l'Opéra, Charles Garnier, et de Nuitter, le fondateur de la bibliothèque de l'Académie nationale, ont été placés aux deux extrémités de la galerie.

Des documents spéciaux se rapportant à l'histoire de l'opéra en France seront installés dans des vitrines nouvelles que l'on construit actuellement, et qui prendront place entre les bustes des grands artistes de l'Opéra.

On pourra voir ainsi des affiches anciennes, des contrats d'engagement, des objets ayant appartenu à des artistes ou compositeurs célèbres, des costumes historiques, etc. C'est l'histoire de l'Opéra par le document que l'on retrouvera dans cette galerie.



Mlle Hélène Sirbain, de l'Opéra-Comique, a eu dimanche dernier un tel succès au Grand-Palais que le directeur des concerts populaires organisés aux Champs Elysées l'a engagée pour les concerts qu'il se propose de continuer tout l'hiver.



Avant de commencer la saison d'abonnement, l'orchestre des Concerts Lamoureux ira à Genève donner un concert sous la direction de son chef, M. Chevillard.



Paris va posséder une nouvelle société de musique de chambre où les amateurs pourront entendre, cet hiver, les plus belles œuvres classiques et modernes avec une interprétation hors ligne. Cette société, dont on parlait à mots couverts depuis quelque temps, vient d'être définitivement constituée sous le nom de : Nouvelle Société philharmonique de Paris.

La liste des artistes engagés pour la saison est, paraît-il, sensationnelle.

AVIS

Les bureaux de rédaction du « GUIDE MUSICAL » venant d'être transférés, 7, rue Montagne-des-Aveugles, Bruxelles, nous prions nos correspondants, abonnés, éditeurs de musique et libraires, de nous faire parvenir à cette adresse toutes les communications, envois, correspondances, etc.

BRUXELLES

La reprise de la *Muette de Portici* avait plutôt le caractère d'une manifestation patriotique que d'un événement musical, puisque la primeur en avait été réservée aux enfants de nos écoles à l'occasion de l'anniversaire des « Journées de Septembre ». Sans cette circonstance — atténuante, pourrait-on dire —, les directeurs de la Monnaie, dont nous vantions l'autre jour le très sage éclectisme, n'auraient certes pas eu l'idée de reprendre cette œuvre..... révolutionnaire. Car elle a terriblement vieilli la musique d'Auber, — beaucoup plus que les opéras d'Hérold et d'Adam, qui à côté d'elle, et malgré certaines formes démodées sans doute, paraissent avoir conservé une réelle jeunesse d'inspiration.

Néanmoins, le public a paru, les souvenirs historiques et les mérites de l'interprétation aidant, prendre un réel intérêt à cette œuvre mouvementée, et il s'est emballé comme de coutume aux accents du fameux duo. MM. Imbart de la Tour et Albers ont d'ailleurs fait de leur mieux pour exciter son enthousiasme. Le premier a même, en maints endroits, atteint un degré d'énergie et de vigueur qui dépassait peut-être les limites d'un lyrisme vraiment musical; mais cette fougue que l'excellent ténor dépensait récemment sans compter dans *Aïda* parce qu'il s'agissait de musique

italienne, et cette fois dans la *Muette* parce que l'action se passe en Italie, il saura la modérer, nous n'en doutons pas, lorsqu'il abordera d'autres tâches, réclamant plus de calme et de pondération. Il a d'ailleurs eu de jolies demi-teintes, et l'air du Sommeil, qui est resté une des pages bien venues de la partition, malgré sa prosodie déplorable, lui a valu un très réel succès.

Mlle Brianza, dont la grâce avait triomphé l'autre jour dans *Coppélia*, a dessiné le rôle de Fenella avec charme et esprit, rendant très expressive une mimique à laquelle la brièveté et la rapidité de l'accompagnement musical donnent parfois une agitation un peu fébrile.

Les rôles d'Elvire et d'Alphonse constituent deux des « pannes » les plus caractérisées du « répertoire »; ils avaient pour interprètes Mlle Verlet et M. Forgeur, qui en ont tiré tout le parti possible...

Des éloges tout particuliers reviennent à M. Sylvain Dupuis pour l'exécution remarquable des principaux chœurs, et surtout de la Prière du troisième acte, que l'on n'entendit jamais, pensons-nous, aussi délicatement nuancée : une exécution vraiment digne du directeur de la « Légia ».

J. Br.

— Mme Clotilde Samuel-Kleeberg donnera un récital de piano cet hiver à la Grande Harmonie. Elle se fera également entendre le 22 novembre dans une séance consacrée à Schumann, au Cercle artistique et littéraire, avec le concours de la cantatrice Marcella Pregi.

— Le Cercle artistique et littéraire vient de publier le programme des soirées musicales et littéraires dès à présent arrêtées pour la saison prochaine. Cette saison paraît devoir être singulièrement intéressante. Qu'on en juge :

4 novembre 1901. — Soirée consacrée à Joh.-Sébastien Bach, par MM. Busoni, Eug. Ysaye et orchestre.

22 novembre. — Soirée consacrée à Robert Schumann, par Mmes Clotilde Kleeberg et Marcella Pregi.

25 novembre. — Représentation théâtrale, par Mme Suzanne Deprès, M. Lugné-Poë et M. Desonne, du Théâtre français.

28 novembre. — Soirée consacrée à Franz Schubert, par M. Anton Van Rooy, accompagné par M. Friedberg.

13 décembre. — Récital de piano par Mlle Adèle aus der Ohe, pianiste de la cour grand-ducale de Saxe.

4 janvier 1902. — Concert d'orchestre comprenant l'*andante* et le *menuet* du *Quatrième Concerto* de Hændel, pour hautbois, exécuté par M. Guillaume Guidé, professeur au Conservatoire de Bruxelles, sous la direction de M. Félix Mottl, chef d'orchestre.

10 janvier. — Conférence; sujet : Francisque Sarcey, par M. Frédéric Dufour, professeur à l'Université de Lille.

22 janvier. — Soirée consacrée à Louis Van Beethoven par le quatuor Joachim.

7 février. — Conférence; sujet : La Peinture sur les vases grecs, par M. Pottier, conservateur au Musée du Louvre.

20 février. — Soirée consacrée à Louis Van Beethoven par MM. Hugo Becker, Emile Bosquet et une artiste du chant non encore désignée.

7 mars. — Soirée consacrée à Robert Schumann, avec conférence, par MM. Wallner, Arthur De Greef et De Mest.

14 mars. — Soirée consacrée à Mozart par MM. Raoul Pugno et Henri Marteau, avec orchestre et une artiste du chant non encore désignée.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre lyrique flamand donnait le *Tannhæuser* pour sa soirée de réouverture, mardi dernier. Le public, venu nombreux malgré la chaleur, s'est montré à juste titre satisfait de la représentation. L'orchestre, sous la direction très énergique du nouveau chef, M. Lunssens, s'est surpassé. L'ouverture surtout a été jouée avec chaleur et nuances. La voix de M. W. Neel (Tannhæuser) est d'un timbre agréable, mais pas assez forte pour ce rôle écrasant entre tous; de plus, son jeu, quoiqu'en progrès, manque encore de dégagé et d'ampleur.

M. G. Wauquier possède un organe riche et bien conduit; la romance de l'Etoile surtout a été rendue poétiquement. Le Landgrave était M. J. Collignon qui a joué et chanté son rôle à la satisfaction générale. M. De Ville (Walther), quoiqu'un peu monotone, et M. Steurbaut (Biterolff) ont reçu un accueil favorable.

Mlle Duyze est une bonne Elisabeth; la voix est claire et forte; elle a mis beaucoup d'expression dans la touchante prière.

Mlle de Guevara, le nouveau contralto, est une Vénus un peu polaire par le costume aussi bien

que par le jeu; la voix, sans être très étendue, est pourtant agréable.

Mention honorable pour le pâtre (Mlle Van Eqqelpoel).

Les chœurs ont été faibles, sauf cependant dans la Marche des Nobles.

CONSTANTINOPLE. — La saison théâtrale, qui commence ici aussitôt après la clôture d la saison des concerts, bat son plein assez avantageusement, et Verdi est plus que jamais en honneur avec tous ses opéras, excepté *Othello* et *Falstaff*.

Comme nouveauté, nous avons eu la première de *Mefistofele* de Boïto, qui a mis en vedette la basse Scarneo, en représentations; à côté de lui, Mlle de Revers et le ténor Guasco ont bien tenu leurs rôles. La pièce n'a pas porté sur le public; peut-être les chœurs, l'orchestre et la mise en scène y étaient-ils pour quelque chose.

En revanche, *La Tosca* de Puccini, qui eut une série de représentations l'année dernière, a retrouvé sa vogue, et son succès ne paraît nullement épuisé; elle tiendra tête pendant longtemps, avec *La Bohème* du même auteur. Il faut vous dire, d'ailleurs, qu'elle a comme protagonistes MM. Serra et Strada pour les rôles de Scarpia et de Cavaradossi, et surtout Mme Frampolesi pour le rôle de la Tosca; adroite comédienne et bonne cantatrice, elle rend admirablement la passion, la douloureuse plainte et la haine farouche qui caractérisent le personnage.

Rien n'est encore annoncé pour la prochaine saison des concerts. HARENTZ.

GAND. — Les nouveaux pensionnaires de notre première scène lyrique se sont présentés cette semaine pour la première fois devant le public gantois. MM. Bresou et Boedri, qui, pour la seconde fois, ont la direction de notre théâtre, avaient pris comme pièce de début *Faust*, donné en opéra-comique. Nous ne songeons évidemment pas à émettre une opinion définitive sur les artistes qui se sont présentés à cette soirée. La plupart étaient visiblement mal à l'aise, en proie à un « trac » qui leur enlevait une grande partie de leurs moyens. Disons cependant que le ténor Bury semble posséder un bon organe, très moelleux, mais sans grande force. La basse chantante Dons, qui nous est revenue, a toujours sa même voix généreuse au timbre sonore, mais il gâte l'impression que produit son chant par une mimique, une gesticulation excessive; un peu de modération dans les gestes en ferait un excellent artiste. Mme Berthe César, qui avait dû abandonner la scène l'année dernière, a reparu avec succès dans le rôle de Marguerite, qu'elle a interprété d'une façon naïvement charmante.

Les artistes du grand-opéra se sont produits dans les *Huguenots*, que l'on considère généralement comme pièce de début obligatoire. Disons franchement que, cette fois, nous n'avons pas à nous en plaindre, car l'ouvrage de Meyerbeer a reçu une interprétation de qualité vraiment exceptionnelle. Trois anciens pensionnaires de notre scène, et des meilleurs, ont vu saluer leur entrée de longues acclamations : le ténor Le Riguer, la basse noble Gromme et la basse chantante Dons. Nous avons trop souvent fait leur éloge pour redire en ces quelques lignes leur valeur de chanteurs et de comédiens. Parmi les nouveaux venus, nous signalerons le baryton Boulogne, qui s'est acquis d'emblée les faveurs du public : il possède une voix généreuse, égale, une diction claire, et sa mimique est très bonne. Du côté féminin, Mme Lina Star (falcon) a produit une excellente impression; elle a chanté le rôle de Marguerite de façon délicieuse, avec un art remarquable de dessiner la phrase musicale. Mme César, qui remplaçait la chanteuse légère, dont l'engagement a dû être résilié, s'est fort bien acquittée du rôle, un peu lourd pour elle, de la reine Marguerite.

Dans son ensemble, la troupe de grand-opéra a fait très bonne impression. Nous ne nous souvenons pas d'en avoir eu à Gand d'aussi irréprochable.

L'orchestre est parfait, sous la direction de M. Delafuente. Nos directeurs ont donc sous la main tous les éléments voulus pour donner des interprétations parfaites; nous espérons qu'ils n'y failliront point.

Seuls, les chœurs sont défectueux, très défectueux même; il y a là une réforme urgente à introduire pour ne pas gâter le résultat brillant auquel notre direction peut prétendre avec les artistes qu'elle nous a présentés.

Quant au ballet, il nous a paru quelconque.

MARCUS.

LA HAYE. — Avant la fermeture du Kursaal de Scheveningue, on y a célébré solennellement, le 27 septembre, le 40me anniversaire de la carrière artistique de M. Josef Rebicek, directeur de l'Orchestre philharmonique de Berlin, très populaire ici, surtout parce qu'il a fait connaître dans d'excellentes conditions des ouvrages intéressants de compositeurs néerlandais. Le con-

cert jubilaire du 27 septembre a été pour lui une suite continue d'ovations. Il a reçu une avalanche de fleurs, de couronnes et de nombreux cadeaux de valeur.

Depuis mardi, l'Orchestre philharmonique est reparti pour Berlin.

Ayant assisté à quelques répétitions du Théâtre royal d'opéra français, je crois pouvoir affirmer dès à présent que, pour l'opéra-comique, MM. Van Bylevelt et Lefèvre ont eu la main très heureuse. J'ai été frappé d'abord par la belle voix sonore et sympathique de Mlle Blanche Rossi, notre Galli-Marié, et le talent de vocalisation de la première chanteuse légère, Mlle Wanda de Stajewska, une jeune Polonaise de vingt et un ans, née à Varsovie, qui a fait ses études vocales à Paris, sous la direction d'un des meilleurs élèves de Faure, M. Beer, professeur de chant, qui remplit les fonctions de chantre officiant au Temple israélite de la rue de la Victoire, à Paris.

Le concert donné hier dans la grande salle du Concertgebouw d'Amsterdam par la société chorale Lehrerverein, de Francfort, avait attiré un public très nombreux et très enthousiaste, et d'autant plus expansif que ce concert était donné au profit des victimes de la guerre sud-africaine. L'exécution a provoqué un véritable enthousiasme pour la belle société chorale, pour le violoncelliste Hugo Becker et pour le pianiste Lamond. Le même concert, donné par le Lehrerverein à La Haye, aura lieu vendredi dans la salle du Conservatoire des Arts et des Sciences. E. DE H.

LONDRES. — Si l'on s'en remet aux promesses faites dès à présent, la saison des concerts sera très fournie.

En attendant, M. Wood seul nous fait souvenir de temps à autre que les vacances sont finies.

Entrant dans une nouvelle voie, l'excellent chef d'orchestre de la Queen's Hall nous a fait entendre plusieurs nouveautés en trois séances. Voilà qui est bien, car les programmes avaient grand besoin d'être renouvelés.

La première place en importance revient à la *Symphonie* (n° 2) en *mi* bémol de Félix Weingartner. Ce compositeur est jusqu'ici peu connu en Angleterre, et cependant nous connaissons trois opéras de lui : *Sakountala*, joué à Weimar en 1884, *Malawika* à Munich en 1886, et *Genesius* à Berlin, en 1892; plusieurs poèmes symphoniques, dont l'un, le *Roi Lear*, fut exécuté sous sa direction, à la Queen's Hall, en 1898.

La nouvelle œuvre, d'une ligne sévère, porte l'empreinte d'un musicien solide, connaissant admirablement son métier; l'orchestration nous a paru, à une première audition, un peu chargée. La première partie a semblé plutôt aride, mais le *scherzo* a plu par son humour sauvage. L'*adagio* a un certain air de famille avec tel *adagio* de Beethoven, mais il est très chantant et très expressif. Enfin, le *finale*, la partie la plus bruyante de toute l'œuvre, n'a pas porté.

Les autres nouveautés sont de moindre importance, sauf cependant une *Symphonie* en *ut* de Balakireff, qui nous a intéressé comme presque toutes les productions de cet auteur russe. Une *Suite* pour petit orchestre de M. Cunningham Woods, une *Ouverture solennelle* de M. Liapownoff, l'*Invitation à la valse* de Weber, orchestrée par Weingartner, et le *Chant du ménestrel* pour violoncelle et orchestre de Glazounoff complétaient le programme des nouveautés présentées au public par M. Wood.

Tout cela a été remarquablement exécuté par l'orchestre de la Queen's Hall, qui peut certainement passer pour le premier de l'Angleterre.

P. M.

NOUVELLES DIVERSES

Les journaux publient une série intéressante de lettres de M. Saint-Saëns qui font partie d'une correspondance échangée récemment entre le correspondant du *Bœrsen-Courier* de Berlin et l'auteur de *Samson et Dalila*. M. Levin, correspondant du *Bœrsen-Courier*, avait écrit à M. Saint-Saëns pour lui demander une entrevue, afin d'obtenir de lui des renseignements sur un opéra que le compositeur, avait-on dit, allait écrire sur un livret allemand, nouvelle qui, d'ailleurs, fut bientôt démentie. M. Saint-Saëns envoya d'abord la lettre suivante :

« 8 septembre.

» Cher monsieur,

» Il vous aurait été bien facile de me voir à Béziers; il n'était pas besoin pour cela d'une lettre d'introduction.

» Le *Bœrsen-Courier*, qui fut naguère mon ennemi le plus acharné, veut bien changer d'attitude; je lui en suis reconnaissant; quant à vous donner une audience, je ne le puis, car ce serait forcément une interview, et je n'en accorde jamais, pas plus aux journalistes français qu'aux étrangers. Veuillez m'excuser et accepter mes remerciements pour vos marques de sympathie, ainsi que mes compliments très empressés.

» C. SAINT-SAËNS. »

Le correspondant du journal berlinois répondit que, collaborateur du *Bœrsen-Courier* depuis onze ans, il n'y avait jamais écrit ni lu aucune ligne « irrévérencieuse » pour le maître ; pour sa part, au contraire, il avait publié, à l'occasion des soixante ans de M. C. Saint-Saëns, un article fort élogieux. Là-dessus, seconde lettre de M. Saint-Saëns :

« 9 septembre.

» Cher monsieur,

» N'ayez pas de moi si mauvaise opinion, je vous en prie. Je suis fort peu sensible à la critique et même à l'éloge, non par sentiment exagéré de ma valeur, ce qui serait une sottise, mais parce que, produisant des œuvres pour accomplir une fonction de ma nature, comme un pommier produit des pommes, je n'ai pas à m'inquiéter de l'opinion que l'on peut formuler sur mon compte.

» Le *Bœrsen-Courier* s'était mis à la tête du mouvement dirigé contre moi lorsque je fus accueilli à Berlin par des sifflets et une véritable émeute ; c'était, je crois, en 1887.

» Depuis lors, je n'avais plus voulu retourner à Berlin ni même en Allemagne. Maintenant, ma nomination comme membre de l'Académie, le succès de *Samson et Dalila*, enfin, la haute distinction dont l'Empereur a bien voulu m'honorer, ont effacé tout cela.

» Avec mes remerciements pour vos marques de sympathie, veuillez agréer l'assurance de mes meilleurs sentiments.

» C. Saint-Saens. »

M. Levin demande alors l'autorisation de publier ces deux lettres, « qui ont, dit-il, un caractère documentaire ». Et alors, troisième lettre de M. Saint-Saëns, ainsi conçue :

« Paris, 11 septembre 1901.

» Cher monsieur,

» Vous pouvez publier mes lettres si bon vous semble, mais je ne voudrais pas qu'on attribuât à mes paroles plus de portée que je n'ai voulu leur donner.

» Je puis oublier les injures personnelles ; je puis être reconnaissant au public de ses applaudissements, aux artistes de leur précieux concours, à Sa Majesté de son impériale courtoisie; mais il y a autre chose que je ne dois pas oublier et que je n'oublierai jamais. J'ai eu trois généraux dans ma famille ; chauvin je suis né, chauvin je resterai jusqu'à mon dernier soupir.

» Agréez mes meilleurs sentiments.

» C. Saint-Saens. »

M. Levin, en communiquant ces documents au *Temps*, qui les a publiés le premier dans leur ensemble, déclarait qu'il ne pouvait que s'incliner devant les décisions de M. Saint-Saëns, mais qu'il les regrettait d'autant plus qu'il est certain que l'accueil fait par ses compatriotes à M. Saint-Saëns aurait été chaleureux et cordial.

Et c'est alors que venait, le lendemain, une dernière lettre de M. Saint-Saëns, celle-ci adressée directement au *Temps* et qui sert en quelque sorte de post-scriptum aux précédentes :

« Cher monsieur,

» En vous remerciant d'avoir publié mes lettres adressées à M. Levin, je viens vous prier d'y ajouter un mot d'explications à propos des conclusions qu'il en tire. M. Levin paraît croire que je refuse de retourner en Allemagne, ce qui s'accorderait peu avec les sentiments de reconnaissance exprimés dans mes lettres.

» Il est vrai que j'ai refusé des propositions d'engagement, mais bien contre mon gré ; je suis cloué à Paris jusqu'à la fin d'octobre par les répétitions des *Barbares*, et, plus tard, je serai forcé, comme chaque année, d'aller chercher plus près de l'équateur la température qui m'est nécessaire. Pour la même raison, je ne puis plus aller en Russie pendant la saison des concerts.

» Veuillez croire, etc.

» C. Saint-Saens. »

— Le 29 septembre a eu lieu à Valence, sous la présidence d'honneur de M. Maurice Faure, vice-président de la Chambre, l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Louis Gallet.

Le monument, fort original, est l'œuvre d'Injalbert. Il représente une faunesse jouant de la flûte champêtre et regardant malicieusement le buste de Gallet, souriant au haut d'une stèle de pierre appuyée sur des rocailles.

Louis Gallet était né à Valence en 1835. Il vint à Paris, entra dans l'administration et il occupa pendant plusieurs années les fonctions de directeur de l'hôpital Lariboisière.

Mais Gallet était poète; il a fait de nombreuses pièces de vers et de multiples livrets d'opéra, comme *Djamileh*, *Marie-Magdeleine*, le beau drame sacré de Massenet; *Etienne Marcel*, le *Cid* avec Massenet et *Ascanio* avec Saint-Saëns.

Après M. Maurice Faure, qui a rendu hommage au cigalier, un discours a été prononcé par M. Roujon, représentant le ministre de l'instruction publique.

Le 29, au soir, et le 30 les fêtes se sont continuées. A 8 heures, sous la présidence de M. Camille Saint-Saëns, eut lieu un grand concert donné par la musique d'artillerie, la fanfare de

Valence, la Société philharmonique et l'Union chorale.

— Un congrès international de sciences historiques aura lieu à Rome au printemps prochain. Une section du comité qui prépare ce congrès a eu la pensée d'organiser à ce propos une exposition du spectacle théâtral, et il vient de publier une circulaire qui donne une idée de son projet. L'exposition comprendra tout ce qui se rapporte aux œuvres, aux acteurs, aux costumes, aux décors, aux accessoires, au matériel, aux affiches, etc. « Des illustrations graphiques devront faire connaître les transformations du théâtre italien depuis le moyen âge jusqu'à nos jours; puis, avec diverses espèces de documents, on devra rappeler les divers genres de spectacle : pastorale, danse, œuvres lyriques, spectacles de cour, allégoriques, patriotiques... » Une section particulière de l'exposition sera consacrée à Verdi.

— Une curieuse exploitation théâtrale obtient, paraît-il, un plein succès en Amérique.

Il s'agit d'un théâtre construit sur un radeau en chêne-liège qui monte et redescend le fleuve Missouri, avec arrêt dans toutes les stations estivales.

Cette construction ne comporte comme matériaux que de l'aluminium et du carton-pierre rendu incombustible.

Au-dessous de la salle, décorée avec un grand luxe, sont installés des fumoirs, des bars et des salons de jeu, où les spectateurs peuvent se réfugier si le spectacle ne leur paraît pas intéressant.

— On ne parle en Italie que du nouvel ouvrage de l'abbé Perosi, *Mosè*, qui doit être prochainement exécuté à Milan, sous la qualification de « poème symphonico-vocal ».

Ecrit sur des paroles de MM. Agostino Cameroni et Pietro Groci, il comprend trois parties précédées d'un prologue. Les personnages sont Moïse, Pharaon, Aaron, Rachel, Sephora, Marie et un chef de famille hébreu, plus la « voix de Jéhovah ». Les chœurs sont variés et nombreux. La forme de ce poème est, paraît-il, remarquable par sa grandeur et son élévation.

A peine cet ouvrage était-il terminé, que M. Laurenzo Perosi avait déjà entrepris une autre œuvre, qui aura pour titre : *l'Apocalypse*.

— Le festival classique donné au Casino municipal de Biarritz a obtenu le grand succès des précédents. Au programme, bien composé, les sélections des œuvres classiques de Weber, Beethoven, Mozart et Mendelssohn ; la célèbre ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo et la jolie *Sérénade romantique* de Luigini.

Mlle Marthe Decourval a fait apprécier son beau talent dans l'air du *Cid* de Massenet.

M. Paul Kéfer, premier prix de violoncelle du Conservatoire de Paris, a soulevé, dans l'exécudu *Premier Concerto* de Deswert, les applaudissements unanimes de toute la salle. M. Kéfer est non seulement un musicien de race, mais encore un exécutant de premier ordre, qui sait faire chanter son instrument.

Nous apprenons avec plaisir que cet artiste distingué vient de signer un brillant engagement pour l'Amérique. Nous l'en félicitons sincèrement.

La première représentation de *Manon*, donnée vendredi soir au théâtre, a été un triomphe pour tous les interprètes. La salle était comble.

— M. E. Colonne a donné à Prague un concert dont le programme, exclusivement composé d'œuvres françaises, comprenait les noms de Berlioz, Bizet, Lalo, Franck, Saint-Saëns, Massenet et Bruneau, ce dernier avec le beau prélude de *Messidor*.

Le succès de ce concert a dépassé toute attente, et la direction du Théâtre national tchèque n'a pas voulu laisser partir M. Ed. Colonne sans lui faire promettre de comprendre Prague dans la prochaine tournée qu'il doit entreprendre avec son orchestre et qui compte déjà les villes de Metz, Carlsruhe, Wiesbaden, Leipzig, Berlin, Dresde, Vienne et Munich.

— Un journaliste parisien déclare tenir de Mme Duse, l'éminente artiste italienne, le cri de dégoût suivant :

« Je suis fatiguée; non pas de l'art, mais du théâtre. J'en ai jusque-là des coulisses, des feux de la rampe, des co-acteurs, des directeurs, des secrétaires, des régisseurs, bref de toute la fripouille jusqu'aux machinistes et jusqu'aux lampistes. Je veux m'affranchir, me débarrasser de toute cette engeance et briser les chaînes de l'esclavage théâtral. Ce n'est plus une vie, c'est un enfer sur terre. J'éprouve un invincible dégoût quand je pense à tous ceux et à toutes celles qui ont gémi avec moi dans la misère dramatique ! La plupart des artistes des deux sexes que j'ai connus dans ma carrière sont de la racaille, de la canaille. Quand je serai sortie de cet enfer, je ne m'y laisserai plus enchaîner. Voilà ce que je proclame, moi que l'on appelle la reine de la rampe, la plus grande artiste du siècle. Reine? Quelle dérision! Mon empire, c'est un salon d'hôtel. Le pire, c'est que je vieillis

et que mon feu sacré s'éteint. Je regarde dans le néant et ce que je sais, ce que je peux, c'est le néant. Je vais partir pour l'Amérique. Ce sera irrévocablement ma dernière tournée. »

Femme de nerfs et d'emballement, M[me] Duse a pu, dans un accès de passion découragée, se déclarer lasse d'un art qui, comme Aimée Desclée, la consumait; mais de là à repousser aussi dédaigneusement, aussi grossièrement tout ce qui aida à sa gloire, il y a un abîme.

— Jean Kubelick, le jeune et déjà célèbre virtuose, a été récemment reçu en audience privée par le Pape au cours d'une tournée qui l'amena à Rome.

Voici comment les journaux tchèques racontent cette entrevue peu commune :

« Le Souverain-Pontife alla droit au jeune artiste en s'écriant : « Je vous connais déjà sous votre nom de *Il Paganini redevivo* ». Puis il continua : « Le cardinal Vaszary m'avait demandé pour vous la grand'croix de Saint-Grégoire ; je vous trouvais cependant encore bien jeune pour mériter cette distinction (Kubelick n'a que vingt ans) et je déclinai la proposition ; mais le cardinal insista et me dit : « Sans doute Kubelick est très jeune, mais comme artiste c'est un maitre de par la grâce divine ». Je ne pouvais rien objecter contre un tel argument et je me suis décidé alors à vous accorder la grand'croix de Saint-Grégoire, en souhaitant que vous continuiez à développer votre art pour l'honneur de votre patrie ».

— Une jolie anecdote sur Haydn :

C'était en l'an 1805, au moment où Vienne se rendit aux troupes françaises. Haydn, voyant un détachement de soldats se diriger vers la maison qu'il habitait, ouvrit sa porte, non sans quelque appréhension, et demanda ce qu'on lui voulait.

— Nous cherchons, répondit le lieutenant qui commandait le détachement, la maison du compositeur Haydn.

— Que lui demandez-vous?

— Nous venons, monsieur, lui offrir une garde d'honneur; le domicile de cet homme célèbre doit être respecté ; les lois de la guerre protégeront un si beau génie, et c'est en l'honorant que le soldat français ennoblira sa conquête !

Après cette courte harangue, la garde d'honneur s'établit à la porte d'Haydn; et tous les jours, quand on venait la relever, quelques musiciens français jouaient les airs les plus connus de ce grand compositeur.



NÉCROLOGIE

Le ténor allemand Goetze, qui fit florès à Cologne il y a quelque quinze ans, vient de mourir, âgé de quarante-cinq ans seulement, succombant à une maladie de cœur. Goetze passait pour un remarquable Lohengrin. Ses succès rhénans eurent un tel retentissement en Allemagne qu'il fut engagé à l'Opéra royal de Berlin. Mais il n'y trouva pas, à beaucoup près, un accueil aussi enthousiaste qu'à Cologne, et sa carrière demeura en somme assez provinciale.

Livres nouveaux déposés aux bureaux de la Revue

Charles RABANY. — Carlo Goldoni. Le Théâtre et la Vie en Italie au xviii[e] siècle. Paris, Nancy, Berger-Levrault et C[ie], éditeurs; Bruxelles, Falk, rue du Parchemin.

Maurice GRIVEAU. — La Sphère de Beauté. Lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques. Paris, F. Alcan, 1901, in-8°.

Arthur POUGIN. — Jean-Jacques Rousseau musicien. Paris, Fischbacher, 1901, in-8°.

Alfred BRUNEAU. — La Musique française. Paris, Ed. Fasquelle, 1901, in-8°.

Charles AUBERT. — L'Art mimique. Paris, 1901. Charles, in-8°.

Massenet — Antoine Rubinstein — Edouard Schuré).

Symphonie, 1 volume avec portrait (Rameau et Voltaire — Robert Schumann — Un portrait de Rameau — Stendhal (H. Beyle) — Béatrice et Bénédict — Manfred).

Charles Gounod, Les Mémoires d'un artiste et l'Autobiographie.

OUVRAGES DE M. KUFFERATH

Tristan et Iseult (2e édit.), 1 volume in-16 . . 5 —

Parsifal (5e édit.), 1 vol. in-16 . . . . . . 3 50

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, 1 volume de 310 pages, orné du portrait de Hans Sachs, par Hans Brosamer (1545) . . . . 4 —

Lohengrin (4e édition), revue et augmentée de notes sur l'exécution de *Lohengrin* à Bayreuth, avec les plans de la mise en scène, 1 volume in-16. . . . . 3 50

La Walkyrie (3e édit.), 1 volume in-16 . . 2 50

Siegfried (3e édit.), 1 volume in-16 . . . . 2 50

L'Art de diriger l'orchestre (2e édit.), 1 volume 2 50

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMERO 41

VOLUME XLVII



13 OCTOBRE 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
34, rue Adolphe Bruxelles

SOMMAIRE

E. B. — Une lettre de Richard Wagner.

E. E. — A l'aurore du siècle.

Boîte aux lettres rétrospective.

Chronique de la Semaine : PARIS : A l'Opéra, H. DE C.; Petites nouvelles. BRUXELLES : Théâtre de la Monnaie, J. BR.; Petites nouvelles.

Correspondances : La Haye. — Liége. — Nancy. — Volo.

NOUVELLES DIVERSES ; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 41. 13 octobre 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



UNE LETTRE DE RICHARD WAGNER



ELLE a été publiée il y a un mois dans le *Journal de Francfort*. Pour la rendre intelligible, il importe de rappeler quelques faits au lecteur.

Le 19 mai 1849, le *Journal de Dresde* publia un mandat d'amener contre Richard Wagner, chef d'orchestre au théâtre de la ville. On venait d'arrêter et d'emprisonner au château de Waldheim son ami Röckel, rédacteur au journal les *Volksblätter* qui avait dirigé l'insurrection bourgeoise et entraîné le jeune capellmeister à pactiser avec les révoltés. La condamnation de Wagner était chose certaine. On l'accusait, — accusation fausse d'ailleurs, — de s'être mêlé aux luttes de la rue, et lors du siège de Dresde, d'avoir, du haut de la Kreuzthurm, signalé aux insurgés les mouvements de l'armée royale. Etait-ce là le devoir d'un serviteur de la cour, qui tenait son emploi du Roi et avait touché une pension pendant plusieurs années? Ne doutant pas qu'il allait être emprisonné, Wagner demanda son salut à la fuite. Il échappa à la justice en se réfugiant d'abord à Chemnitz auprès de son beau-père; il passa de là à Weimar, où Liszt lui donna asile; puis, grâce à un faux nom qui dérouta toutes les poursuites, il gagna la frontière et atteignit en quatre jours le territoire suisse.

A Zurich, il était sauvé. Lorsqu'au sortir du danger, il se ressaisit, son cœur s'émut d'une joie immense. Enfin, il se sentait libre! Libre, et à mille lieues de ces luttes politiques stériles, où son génie avait failli sombrer; à tout jamais affranchi de ces énervantes tracasseries de métier qui menaçaient d'épuiser son énergie; bien loin de cette misérable société de Dresde qui avait abîmé son œuvre et découragé sa foi d'artiste

L'attrait d'une vie nouvelle éveillait en lui les plus grandes espérances au moment même où la misère le rappelait durement à la réalité de la vie. Proscrit, inconnu à Zurich, sans relations, sans argent, il fut contraint de recourir, aux premiers jours de son exil, à la générosité de ses amis. W. Baumgartner, professeur de piano, J. Sulzer, greffier d'Etat, la grande-duchesse de Saxe-Weimar, Mme Lausset, lui firent des envois d'argent; une dame Ritter, mère d'un de ses élèves, lui constitua une rente annuelle, et la riche famille des Wesendonck lui abandonna la libre jouis-

sance d'une petite villa située à Enge, aux environs de Zurich. Alors, délivré de soucis, dans le calme de la solitude, il se remit avec passion à la composition de ses drames.

La fécondité de son génie le sollicitait de poursuivre concurremment plusieurs travaux. Au temps de son séjour à Dresde, ses études sur les légendes d'Allemagne lui avaient donné l'idée d'une interprétation symbolique, très originale, de l'histoire de son pays, et il avait songé d'abord à mettre en scène la grande figure de Frédéric Barberousse ; ensuite, il avait entrevu une série de drames taillés dans la légende du héros Siegfried ; enfin, il avait esquissé le plan d'une œuvre à tendance révolutionnaire, qui devait expliquer d'une façon nouvelle la mission prophétique de Jésus de Nazareth.

Cependant, si puissant que fût à ce moment son désir de créer, Wagner dans sa solitude résista tout à coup à son génie et se défendit de reprendre ses compositions. Devant la multiplicité de ses projets, il se demanda où l'entraînait sa pensée et à quelle discipline sévère il devait l'astreindre pour ne pas compromettre le succès de la grande réforme qu'il rêvait d'accomplir. C'est alors qu'il crée de toutes pièces la théorie de son art, qu'il prend conscience de sa conception originale du drame lyrique et se définit clairement à lui-même l'œuvre dont il poursuivra désormais la réalisation. Pendant deux ans (1849-1851), il médite et il écrit. Aussi bien ce travail d'analyse théorique contrarie douloureusement l'impatience de son génie créateur. Il souffre de devoir se livrer à cette critique, en elle-même stérile, de ses propres idées. Mais il s'y contraint, parce que, l'heure de la production venue, il pourra suivre et diriger en toute clairvoyance les mouvements de son inspiration et bâtir des drames selon les exigences d'une logique impérieuse.

Pendant ces deux années de méditation, les idées de R. Wagner sur la vie et le monde subirent une transformation radicale. Jusqu'ici, il avait accepté sans examen cette explication illusoire des choses que la théologie propose à la curiosité des esprits simples. Imbu des idées chrétiennes, il avait trouvé dans les légendes de l'Allemagne pieuse le sujet de deux opéras, *Tannhäuser* et *Lohengrin*, et, sous l'inspiration de sa grande foi artistique, il était parvenu à exprimer dans ces œuvres profondes cette beauté morale du sentiment chrétien que les poètes religieux du moyen âge avaient été impuissants à exalter d'une façon aussi grandiose. Toutefois, si le charme littéraire de ces légendes captiva d'abord l'imagination avide du jeune artiste, sa pensée ne se stérilisa pas dans une soumission aveugle à la croyance. Instinctivement curieux de la vérité philosophique, il s'adonna avec passion, aux premiers temps de son exil, à la lecture de quelques ouvrages de Louis Feuerbach. Cet ennemi de toute religion lui découvrit, en même temps que l'inexorable déterminisme qui pèse sur les choses, la suprême beauté de toutes les manifestations de la vie. La pensée du philosophe matérialiste, exaltant en lui l'amour de la nature et l'admiration de ses lois, lui dévoila cette vérité, supérieure à toutes les doctrines religieuses, que la production et la conservation de la vie était le vœu suprême de l'inconsciente nature ; que le but constant de son effort était la procréation d'êtres privilégiés, auxquels la perfection de leur structure donnait le prestige de la force et l'auréole de la beauté ; que la soumission instinctive aux lois de la nécessité inéluctable mettait au cœur de l'homme, avec le désir inassouvi de l'amour, la joie infinie d'être et le sentiment vrai du bonheur. Alors apparut dans l'imagination de Wagner la radieuse figure du jeune Siegfried, du héros aventureux qui obéit aux seules impulsions de l'instinct, respire la joie, s'abandonne à toute la spontanéité de sa nature et, ignorant la peur, l'envie, la rancune, subit l'irrésistible attraction de l'amour et part à la conquête de la femme. A cette apparition, Wagner se mit immédiatement à l'œuvre,

et, en moins d'un mois (mai-juin 1851) il composa un drame, *Le jeune Siegfried*, qui devait servir de préface à l'histoire des aventures et de la mort du héros des Nibelungen. Il se promettait d'en composer la musique en une année et de le faire jouer au théâtre de Weimar, sous les auspices de Liszt.

Liszt dirigeait précisément alors, à ce même théâtre de Weimar, les premières représentations de *Lohengrin*. Le public avait fait bon accueil à ce drame ; la critique s'y intéressait. Or, parmi les dévots que l'enthousiasme de Liszt avait gagnés à l'admiration de l'art wagnérien, un esprit distingué, Adolphe Stahr, connu par des études sur Gœthe et sur Lessing, tout en disant l'émotion qu'il avait ressentie à l'audition de *Lohengrin*, critiqua d'une façon inattendue la conception poétique du héros. Il reprocha à Wagner d'avoir imaginé un Lohengrin d'essence supérieure, un héros invraisemblable auquel les amants de la réalité ne pouvaient s'intéresser, parce qu'ils cherchaient vainement dans cette ombre séraphique l'expression d'une humanité véritable.

Dans l'article qu'il publia le 12 mai 1851 sur la représentation de Weimar, commentant les paroles de Lohengrin à Elsa : *Je dois partir, ma douce femme, je dois, je dois ; déjà le Graal s'impatiente de ce que je reste loin de lui*, Stahr s'exprimait ainsi :

« On pourrait répondre à Lohengrin avec Lessing : « Il ne faut pas qu'un homme *doive* », si on oubliait que Lohengrin a le malheur de n'être pas un homme, mais d'être un dieu, ou, pour mieux dire un soldat séraphique dont la volonté siège sous le front soucieux de son divin seigneur. Le poète n'avait qu'un moyen de donner à son drame une fin satisfaisante : c'était d'humaniser le mythe. Si Lohengrin sacrifiait à l'amour sa force, sa sagesse, sa sainteté et sa divinité, s'il payait avec la faiblesse de l'humanité le bonheur que celle-ci peut avoir, il gagnerait notre cœur et nous ferait passer de la transcendance d'un symbolisme obscur au radieux royaume de la vraie liberté, de la noble humanité. Il se peut que Lohengrin esclave, soldat du Graal qui sacrifie tout pour sauvegarder sa position céleste, soit l'expression adéquate d'une transcendance divine, d'une surhumanité, d'une inhumanité ; mais pour nous hommes, qui sommes capables de voir et d'éprouver humainement, ce Lohengrin n'est que l'ombre spectrale d'une conception du monde dont notre intelligence souhaite impatiemment la disparition »

Le reproche de Stahr ne tendait à rien moins qu'à condamner la mise à la scène d'un personnage légendaire, auréolé de poésie, et à blâmer le souci artistique du dramaturge qui avait essayé d'évoquer dans toute sa pureté une figure rêvée par les idéalistes chrétiens. Wagner fut sensible à cette fondamentale critique. Il répondit à Stahr par la lettre qu'on va lire. Elle présente ceci de particulièrement intéressant qu'écrite le 31 mai 1851, elle date de l'époque où Wagner opposait dans sa pensée le héros mystique Lohengrin au radieux amoureux de la vie, le jeune Siegfried.

E. B.

Mon très honoré ami,

Vous pourrez très aisément concevoir l'impression que j'ai éprouvée à la lecture de votre jugement sur *Lohengrin*, si je vous avoue que jusqu'ici j'ai toujours constaté, non sans sourire, dans tous les comptes-rendus de mon œuvre, l'absence d'une réflexion qui justement n'a pas échappé à la sagacité de votre esprit.

Il m'est impossible de vous en écrire ici en détail; me voilà engagé dans un procès de paternité dont je ne puis me distraire par aucune digression critique. Pardonnez-moi donc la brièveté avec laquelle je vous communiquerai quelques idées qui ont pour moi de l'importance.

Entre *Lohengrin* et le travail qui m'occupe actuellement [le jeune Siegfried], il y a un monde. Il est horriblement pénible que l'on fasse à nos œuvres le reproche même involontaire de revêtir encore la peau qui leur a été arrachée. Tout serait comme je le désire, si *Lohengrin* — dont le poème remonte à

1845 — était depuis longtemps mis en oubli par les nouveaux travaux qui me répondent à moi-même de mes progrès.

Laissez-moi vous exposer les faits. En 1847, la musique de *Lohengrin* était complètement terminée. En 1848, la révolution éclata, tout nuage se dissipa alors devant moi. En 1849, je dus fuir. A ma grande joie, je tournai le dos à toute la vieille boutique. Je me donnai le plaisir d'écrire une brochure, *Art et Révolution*, et je me recueillis sérieusement en composant le petit livre : *L'Œuvre d'art et l'avenir*. J'en arrivai à ce point de vouloir rompre avec le monde entier, même dans la vie courante. C'est alors que mes yeux tombèrent sur la partition de *Lohengrin*, qui était achevée. Il me peinait qu'elle n'eût pas encore été exécutée, même une fois. Rempli d'espoir, j'écrivis deux mots à Liszt : s'il croyait à un badinage, qu'il étudiât encore l'œuvre à Weimar. Ce fut précisément Liszt qui prit la chose au sérieux.

Je vous disais que personne ne fit, à propos de cette pièce, la remarque que vous me présentez. J'en ai ri, presque, de cette omission, mais aujourd'hui, je ne ris plus; il m'est presque pénible que *Lohengrin* soit joué. Ah! vous comprendriez pourquoi, si vous appreniez à connaître mes poèmes actuels! Oh! oui, combien!

Cependant, j'éprouve de la joie à m'être placé une fois très résolument au point de vue chrétien. Je l'ai fait en artiste, avec la plus grande naïveté. Lorsque j'eus terminé le poème de *Tannhæuser*, quelqu'un me demanda d'assurer le triomphe de Vénus sur sainte Elisabeth. Je trouvai cela très beau, mais je répondis que je ne pourrais jamais alors écrire *Tannhæuser*. *Lohengrin* allait être imprimé, lorsqu'un de mes amis, des plus intelligents, me fit la très profonde remarque suivante : Lohengrin devrait, finalement, paraître homme. Je me mis à réfléchir et à imaginer des projets de changement. Je me donnai toutes les peines pour concevoir un dieu découragé. Heureusement, aucun de ces changements ne satisfit mon ami; si je voulais libérer Lohengrin, il devait l'être comme dans mon poème, ainsi que le peuple chrétien l'avait conçu, au risque de tomber d'inconséquence en inconséquence. Je lui donnai donc, en pleine ivresse, le baptême de la musique; il n'y avait pas autre chose à faire. Ainsi, je me suis au moins gardé de faire un opéra rationnaliste.

Je sais ce que vous entendez par mélodie monotone, non rythmée. Vous trouverez la réponse théorique à cette question dans la troisième partie de mon livre qui va paraître : *Opéra et Drame*. Il ne faut pas en chercher la raison dans la musique — si même celle-ci peut être le langage le plus riche, — mais dans la langue elle-même, dans le vers. Nous n'avons à présent que des vers informes, nous n'en avons pas de véritables. Aussi, il n'y a eu jusqu'ici dans mes œuvres qu'une apparente fusion entre la langue et l'expression musicale. Leur liaison essentielle, sensible, m'avait échappé. Je ne suis pas arrivé à cette liaison par théorie — vous connaîtrez cependant ma théorie avant de la voir réalisée, — mais j'y suis arrivé en confectionnant mon poème *La Mort de Siegfried*, dans lequel j'ai trouvé une langue adéquate à la musique.

Vous me faites tort peut-être en un point : vous appelez mon *Lohengrin* une réelle protestation contre l'opéra moderne, vous me montrez en lui un zèle puritain. Bien! mais vous ne dites pas que cette protestation était inconsciente. Lorsque j'écrivis cet opéra, j'étais tellement possédé par le sujet, que mon seul but était de lui donner une réalisation parfaite, luxuriante, bien sonore. Et mon but était si loin d'être une protestation que, au contraire, je mis de côté tout ce qui pouvait rabaisser ce travail à être une protestation.

Mais assez! Je ne puis pas à présent faire de la critique; je ne le pourrai peut-être jamais. Mais si vous saviez comme ça m'est sensible, aujourd'hui, de lire votre article! Depuis six ans, je travaille à un *Siegfried*, et je suis précisément arrivé à la scène finale, le Réveil de Brunnhilde, toute projetée déjà, en dialogue. Lorsque vous prendrez connaissance de cette scène, pensez à moi, pensez combien cela m'a été au cœur de vous entendre ainsi parler de moi. Maintenant, je vous remercie et j'espère que nous resterons des amis. Voulez-vous? Liszt recevra encore secrètement le *Jeune Siegfried*. Sitôt que j'aurai terminé les vers, j'en-

verrai le poème à Weimar. Liszt vous le communiquera. J'espère avoir dans l'avenir le loisir de vous écrire davantage, et mieux.

Vivez bien et recevez encore une fois mes remerciements cordiaux.

Votre tout dévoué
RICHARD WAGNER.

Enge, près Zurich, 31 mai 1851.



A l'Aurore du Siècle



Les philosophes et les penseurs sont amenés parfois à d'étranges conclusions, lorsqu'ils s'avisent d'épiloguer sur la musique. On a pu lire ici même (1) les divagations insensées d'un Tolstoï au sujet de Beethoven et de Wagner. Voici que nous est révélée l'opinion, en matière musicale, du célèbre matérialiste feu Büchner, qui, dans un ouvrage synthétique d'ailleurs remarquable à certains égards, *A l'aurore du siècle* (2), parle en ces termes de l'évolution musicale au XIXe siècle :

« Nous dirons, en terminant, quelques mots de la *musique*, art qui, pour beaucoup de nos contemporains, est devenu une véritable manie. En excitant seulement la sphère sentimentale, elle amène forcément un certain degré d'énervement. Pour le public cultivé, les compositeurs comme Richard Wagner, les violonistes comme Sarasate, les chanteurs, les cantatrices et les pianistes sont les véritables héros du jour, les idoles adorées auxquelles la mode rend un véritable culte. Il est certain que l'importance qu'on accorde aujourd'hui à la musique est hors de proportion avec l'attention distraite donnée aux autres beaux-arts, à la littérature, à la poésie et surtout aux œuvres des savants et des penseurs. Ce phénomène est un des signes de cette décadence dont nous avons noté plus haut les symptômes, et qui fera bientôt place, il faut l'espérer, à une renaissance du bon goût. »

C'est là tout ce que Büchner trouve à remarquer sur l'art musical à l'aurore du XXe siècle. Il est vrai qu'il dit de l'architecture moderne qu'elle est « au-dessous de tout » et qu'en parlant de Strindberg, Ibsen, G. Hauptmann et Zola, il s'écrie : « Leur mépris de l'humanité, leur goût pour la fange ne peuvent qu'exciter la répulsion. »

Qu'eût pensé l'auteur de *Force et Matière*, s'il n'avait pas été matérialiste? Encore est-il heureux que deux musiciens au moins, Wagner et... Sarasate, trouvent grâce devant un jugement aussi sommaire, et soient préservés de l'oubli systématique dont il enveloppe toutes les gloires musicales du siècle. Sans vouloir diminuer en rien le mérite de l'un des virtuoses les plus marquants de l'époque, nous croyons cependant que la modestie de M. Sarasate doit souffrir de le voir mis en évidence d'une façon aussi baroque.

La musique produit sur certains philosophes l'effet du rouge sur les taureaux; elle ne s'en porte d'ailleurs as plus mal. E. E.

(1) *Guide musical* (1898). — *Les philosophes et la musique : Tolstoï et Nietzsche*, par M. Kufferath.

(2) LOUIS BÜCHNER, *A l'aurore du siècle*, coup d'œil d'un penseur sur le passé et l'avenir; version française par le Dr L. Laloy. Paris, Schleicher frères, éditeurs.



Boîte aux lettres rétrospective



Nous recevons d'un érudit archiviste aux Archives nationales, M. Ch. Schmidt, la communication des deux lettres suivantes, adressées de Vienne, en 1822, *au Baron de la Ferté, intendant des Théâtres royaux et du matériel des fêtes et cérémonies de la cour de France, rue Bergère*, par un des employés de

l'Opéra, mari d'une danseuse, Courtin. Elles donnent quelques renseignements assez curieux sur les Théâtres de Vienne à cette époque et le voyage qu'y fit Rossini. (Barbaja était alors directeur, et Rossini devait faire représenter par lui sa *Zelmira*.)

« Vienne, le 4 janvier 1822.

» Monsieur le Baron,

» Je suis arrivé à Vienne le 26 du mois dernier, après un voyage fort agréable. Bien que je ne susse pas un mot d'allemand, j'ai trouvé tous les maîtres de poste et une grande partie des aubergistes parlant français.

» Vienne est une ville de plaisirs : les femmes, les chevaux, voilà la grande occupation. Les théâtres sont aussi l'objet de toutes les conversations. L'arrivée d'une danseuse est un de ces événements majeurs qui met le public, et particulièrement la noblesse, en émoi. Les débuts de ma femme sont attendus avec impatience : on fait pour elle en ce moment un ballet nouveau, et le comte Gallenberg en compose la musique. J'ai été réellement surpris de la magnificence du spectacle, sauf les décorations, qui sont détestables; mais les costumes, les accessoires, tout est d'un luxe quelquefois ridicule. Ce qui m'a le plus surpris encore, c'est le talent des danseurs et des danseuses. Million est toujours charmante : c'est la même exécution, la même grâce et la même tournure. Je ne vous parlerai pas du mérite des ballets : il me semblait que j'étais transporté à l'Ambigu-Comique ou à la Gaieté. Le genre romantique est ici en faveur, et le mélodrame y exerce un empire absolu; cependant, on vient de donner *Joconde*, pour les débuts de Baptiste, et l'un et l'autre ont obtenu le plus grand succès. On attend pour le mois de mars la troupe italienne, qui se compose de David, Rubini, Ambrogi, Mmes Colbran et Comelli. Rossini sera du voyage; il est engagé pour y composer trois ouvrages.

» L'arrivée de Rossini à Vienne est positive et va faire événement, car partout on ne veut que du Rossini, et tous les ouvrages de ce compositeur, qui bouleverse toutes les têtes de l'Europe, sont traduits et parodiés en allemand, de manière que la troupe italienne n'aura ici aucun ouvrage de Rossini à monter.... »

« Vienne, le 4 mars 1822.

» Monsieur le Baron,

» J'ai reçu avec le plus grand plaisir la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire sous la date du 2 février dernier; elle a augmenté la conviction dans laquelle j'ai toujours été que vous n'oubliez jamais ceux qui ont pour vous un véritable attachement.

» J'aurais désiré vous donner une réponse positive sur l'arrivée de Rossini à Paris; les renseignements que j'ai pris à ce sujet vis-à-vis des entrepreneurs du théâtre ne sont pas assez satisfaisants. Rossini sera à Vienne du 15 au 20 de ce mois, et je saurai de lui-même l'époque précise de son voyage en France; je crois donc qu'il est prudent de ne rien préparer avant d'en avoir la certitude, car pendant qu'il composera ici, et qu'il ira à Londres pour le même objet, l'administration de l'Opéra aura tout le loisir de faire ses préparatifs... à moins cependant qu'ils n'aient la durée de ceux de la *Lampe merveilleuse*, ce que je ne crois pas possible....

» Ma femme, à laquelle vous daignez prendre quelque intérêt, n'a pas encore débuté. Le ballet, ou plutôt le mélodrame dans lequel elle doit paraître n'ira en scène que du 15 au 20. Ce long retard provient du changement d'administration, qui n'a point encore pris une marche régulière. J'aurai battu le pavé de Vienne pendant trois mois sans savoir le sort que les Allemands réservent à Mme Courtin. Tout porte à croire cependant que si elle ne fait pas *furor*, comme disent les Italiens, elle aura un très beau succès. Les répétitions seulement ont déjà arraché des larmes à nos sensibles Viennoises. Le séjour de cette ville est très agréable, la noblesse y est d'une politesse extrême et j'ai été invité et reçu avec beaucoup d'aménité. La table, dans la haute classe de la capitale, est servie à la française, et je me suis cru transporté à Paris; malgré tout cela, on sent qu'il vous manque quelque chose : on n'est pas dans son pays.

» Million a été extrêmement sensible à votre bon souvenir, et m'a raconté avec sa gaieté accoutumée la réception que vous lui avez faite en loge de franc-maçon. Elle m'a supplié de vous présenter ses affectueuses civilités.

» Je viens de rencontrer à l'instant l'Alexandre des violons : M. Boucher, qui arrive de Berlin et qui doit donner ici ce qu'on appelle des *académies*, et que nous nommons des concerts.

» Spontini m'a écrit de Berlin, qu'il doit quitter par congé vers la fin d'avril. Il se dispose à venir à Vienne, où il ne fera rien : il me prie de l'attendre, ce dont je me garderai bien. Je me suis laissé dire qu'il avait fait faire de grandes dépenses pour la mise de ses ouvrages, qu'on en était un peu fatigué; et ne pourrait-on pas croire après

cela que le congé de santé qu'il a obtenu ne soit un *exeat?*...

» J'ai l'honneur d'être votre très humble et très obéissant serviteur. COURTIN.

» Kartnerstrasse, n° 1049, 3me étage. »

Chronique de la Semaine

PARIS

A l'Opéra-Comique, il nous faut enregistrer encore plusieurs débuts ou reprises avant les premières attendues. Le principal début est celui de Mme Charles-Rothier, mais il l'est à peine. Mme Charles était un de nos brillants premiers prix d'opéra au Conservatoire quand nous l'avons entendue, il y a deux ans, à l'Opéra, dans *Aïda*, puis dans *Faust*, où elle remporta un vif succès. Son mariage avec un de ses camarades de l'Opéra-Comique, M. Rothier, lui a persuadé de le suivre sur cette dernière scène, et c'est une excellente recrue que M. Albert Carré a faite là. La voix est généreuse et étoffée, le geste large, la physionomie plutôt d'une tragédienne. Reste à savoir si le rôle de Louise, où elle s'est présentée, est bien son affaire : après Mlle Rioton comme après Mlle Garden, le contraste étonne un peu. Nous y voyions une petite révoltée, nerveuse et fine, à l'éblouissement facile : ce n'est pas l'idée que nous en donne Mme Charles, évidemment. Mais ceci n'est pas un reproche, et le fait est que son éclat *porte* singulièrement, au troisième acte notamment.

Un nouveau ténor a paru, justement dans *Louise*, non sans succès, M. Audisio. Un autre, M. Peyre, a chanté Vincent avec Mlle Caux, la précédente débutante dans *Mireille*. On annonce le début de Mlle Giraud dans la *Vie de Bohème* pour la semaine prochaine.

Comme reprises, en attendant celles de *Falstaff* et du *Juif polonais*, pour profiter de la présence de M. V. Maurel, nous avons eu *Hænsel et Gretel*, où Mlle Marie de l'Isle est une ogresse impressionnante de fantaisie, et Mlle Tiphaine, vive et pétulante, mais moins enfant, moins *nature* dans Gretel que Mlle Rioton, et surtout l'inoubliable Mme Landouzy; puis le *Légataire universel* de M. G. Pfeiffer, une vraie pièce de répertoire, où Jean Périer triomphe avec tant d'entrain.

H. DE C.



Vif émoi dans le monde des conservatoriens à propos des trois chaires de chant d'opéra et d'opéra-comique vacantes au Consertoire. Notons d'abord un incident que soulève la lettre suivante que M. Jean Lassalle, le célèbre baryton, adresse au *Figaro* :

« Paris, 10 octobre 1901.

» Monsieur le directeur,

» Une chaire, pour la classe de chant au Conservatoire, était vacante.

» Plusieurs de mes amis, parmi lesquels M. Théodore Dubois, m'ont engagé à présenter ma candidature.

» J'ai répondu que j'accepterais cette candidature, si elle ne devait heurter aucune compétition sérieuse. Mes amis m'ont répondu qu'il n'en serait rien, et les plus illustres compositeurs m'ont encouragé par les lettres les plus flatteuses.

» Hier, le jury s'est réuni.

» Je tiens de source sûre que, sur quinze suffrages, j'en ai obtenu sept aux cinq tours de scrutin.

» Le vote du jury est destiné seulement, paraît-il, à présenter au ministre des beaux-arts une liste des noms ayant obtenu le plus grand nombre de suffrages et entre lesquels le ministre a le choix.

» Comme, sur quinze votants, la majorité était de huit, je suis assuré que je venais le second sur la liste. Mon nom devait donc être présenté en seconde ligne à l'agrément de M. le ministre des beaux-arts.

» Cependant, il n'en a rien été, et j'ai été éliminé purement et simplement.

» Il ne m'appartient pas de comparer mes titres à ceux de mes concurrents plus favorisés.

» Je demande seulement quelle peut être la raison de cette irrégularité.

» Il se trouve que j'ai été ainsi conduit à un échec au-devant duquel je ne voulais pas aller, — il s'en faut, — et, sans craindre que ma personnalité artistique en puisse recevoir le moindre dommage, j'ai le droit de m'étonner qu'on n'ait pas observé à mon égard les règles prescrites par ce qne je crois être l'usage et le droit, sans parler des convenances.

» Agréez, monsienr le directeur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

» Jean LASSALLE. »

Il parait que les candidats qui ont été présentés par la commission à M. Leygues et qui ont évincé M. Lassalle, sont MM. Manoury, un chanteur dis-

tingué, mais évidemment moins classé que M. Lassalle, et un professeur de solfège au Conservatoire, inspecteur des écoles de la ville de Paris, M. de Martini.

Le *Figaro*, en parlant de cet incident, fait remarquer, non sans quelque âpreté, qu'un artiste de premier ordre qui a fait, pendant tant d'années, honneur à l'Opéra et qui a porté avec un éclatant succès, le drapeau de l'art français à l'étranger, soutenu, encouragé par les compositeurs et artistes les plus qualifiés de notre temps, a échoué par le fait d'une majorité composée de fonctionnaires du ministère des beaux-arts.

« Il nous semble, ajoute-t-il, qu'il y a là un fait qui n'est pas de nature à rehausser le prestige d'une institution nationale déjà fortement battue en brèche. »

D'autre part, les journaux annoncent que le conseil supérieur du Conservatoire vient d'arrêter la liste des candidats qu'il propose au ministre pour les emplois vacants.

Viennent en tête de liste, pour la classe d'opéra, M. Lhérie, dont la réputation n'est plus à établir, et, pour celle d'opéra-comique, M. Isnardon, qui a fait également brillamment ses preuves.

BRUXELLES

Le *Barbier de Séville* n'avait depuis longtemps reçu un accueil aussi favorable que celui qui lui a été fait il y a huit jours à la Monnaie. L'œuvre de Rossini, toujours pétillante d'esprit et de jeunesse, malgré son grand âge, a paru faire un plaisir extrême au public, très fourni, attiré par cette reprise. Il semblait que pour beaucoup ce fût une première audition, tant était grande la joie qui régnait dans la salle, tant il paraissait y avoir d'imprévu dans l'impression produite par quantité de pages de la délicate partition, par maintes scènes de l'amusant libretto.

Ce résultat est dû, sans contredit, à l'excellente interprétation d'ensemble, à la mise au point soignée et experte dont a bénéficié le chef-d'œuvre de Rossini. Et nous nous sommes rappelé à cette occasion les sensations éprouvées dans certaines villes allemandes où, avec des troupes dont les éléments seraient à peine considérés comme suffisants ici, on arrive à donner à l'auditeur les jouissances artistiques les plus pures, grâce à une exécution dont tous les éléments — solistes, chœurs, orchestre et mise en scène — semblent n'avoir d'autre but que de mettre l'œuvre en lumière, de la rendre avec son véritable caractère, chacun s'efforçant de collaborer à une tâche commune en se tenant à son plan, plutôt que de chercher à recueillir des succès personnels.

La grande satisfaction que procure le théâtre compris de la sorte, nous l'éprouvions encore récemment à un haut degré à Berlin et à Dresde, avec des œuvres de caractères très variés; et pour la comprendre, pour en saisir tout le prix, il faut vraiment l'avoir ressentie soi-même. Une comparaison, empruntée à la musique de chambre, fera mieux ressortir notre pensée : n'a-t-on pas vu des quatuors composés d'artistes d'un talent moyen arriver à des résultats d'un art plus relevé que d'autres auxquels prêtaient leur concours des virtuoses de premier ordre? Il en sera de même sur la scène, si l'esprit qui anime les artistes, si la direction qui les inspire, font converger tous les efforts vers une réalisation adéquate de la tâche artistique à accomplir.

Si la récente exécution du *Barbier de Séville* nous a fait venir ces réflexions à l'esprit, c'est qu'il faut attribuer avant tout à des qualités d'ensemble le très réel succès de cette reprise. Les interprètes, pris isolément, n'en ont pas moins fait preuve de mérites très appréciables, et nous citerons, pour s'être distingués à des titres divers, Mme Thiéry (Rosine), MM. David (Almaviva), Badiali (Figaro), D'Assy (Basile) et Belhomme. Ce dernier a « chanté » le rôle de Bartholo comme il le fut rarement à la Monnaie. Voilà, grâce à tous — chef d'orchestre et régisseur et interprètes, sans oublier les directeurs —, une reprise qui ne sera pas éphémère.

Philémon et Baucis, qui a été repris jeudi, a moins de chances, pensons-nous, de tenir longtemps l'affiche. On n'aime guère, en général, « les spectacles coupés »; et l'œuvre de Gounod n'exerce pas une attraction suffisante pour vaincre ce manque d'inclination. Mlle Verlet, MM. Forgeur, d'Assy et Belhomme se sont efforcés de réagir contre l'ennui qui s'en dégage; mais, malgré leur bonne volonté, ils ont paru bien longs ces deux actes, conçus dans une note douceâtre, d'autant plus affadissante que l'inspiration musicale semble n'y être que le reflet d'autres pages, combien souvent entendues, du compositeur.

Le *Maître de chapelle*, qui servait de lever de rideau, a, musicalement, fait plus de plaisir; le chef-d'œuvre de Paër nous a cependant laissé le souvenir d'exécutions ayant plus d'éclat que celle fournie par MM. Badiali et Caisso et par Mlle de Véry.

J. Br.

— Rendant compte de la reprise du *Barbier de Séville* à la Monnaie, un éminent critique écrit : « Mme Thiéry a dit à merveille, dans la leçon de chant du troisième acte, la *Sevillana* du *Don César de Bazan* de Massenet, dont la couleur espagnole était tout à fait en situation; mais on a moins approuvé le deuxième morceau, inutilement ajouté et qui a toutes les allures d'une chanson de café-concert. »

Notre confrère ignore sans doute que ce deuxième morceau, de couleur moins espagnole que la *Sévillana* de Massenet, mais aussi de couleur beaucoup moins moderne, n'est autre que la *Bourbonnaise* de *Manon Lescaut*, un opéra d'Auber qui n'a certes pas été composé pour le café-concert. A notre avis, cette *Bourbonnaise*, que l'on nomme aussi l'*Eclat de rire*, convenait mieux au style du *Barbier* que l'étourdissante fantaisie de Massenet. Mme Patti ne dédaigna point antrefois de l'intercaler dans la leçon de chant, où elle fit au moins aussi bonne figure que la célèbre valse *il Bacio*

— Le grand concours biennal de composition musicale (prix de Rome) a été jugé mercredi dernier, au Palais des Académies, aprés exécution des cantates devant le jury et sous la direction des concurrents eux-mêmes.

Le jury était composé de MM. Gevaert, président: Huberty, E. Mathieu, Tinel, Van den Eeden, Dupuis et Jan Blockx.

Voici les résultats :

1er prix, par 4 voix sur 7, à M. Ad. Biarent (de Montigny-le-Tilleul);

2e prix, à l'unanimité, à M. Louis Delune (d'Ixelles);

Mention honorable, à M. Radoux (de Liége).

— M. Alphonse Willems, membre de la classe des lettres de l'Académie royale de Belgique, a donné jeudi, à la classe des beaux-arts, lecture d'une notice sur le nu dans la comédie grecque, Notice aussi curieuse que savante, et absolument neuve, ainsi que l'a constaté, aux applaudissements de l'auditoire, M. Gevaert, qui s'est beaucoup occupé du théâtre grec et en a signalé, lui aussi, des aspects méconnus de ses devanciers, ainsi qu'en témoigne son livre célèbre *Histoire et théorie de la Musique dans l'antiquité.*

La thèse de M. Alphonse Willems porte également sur le nu masculin et le nu féminin, et ce qu'elle offre de particulièrement intéressant et inédit se résume en une rectification inattendue, qui, sans nul doute, fera sensation dans le monde de la philologie et de l'histoire littéraire et artistique.

De ce que, dans le théâtre grec, les rôles de femmes étaient confiés à des hommes, on a conclu que les femmes étaient exclues de la scène, et l'on a attribué cette exclusion à des considérations de décence, de pudeur et de morale.

Or, le travail de M. Alphonse Willems, qui a fait du théâtre grec une étude approfondie et achève en ce moment une traduction complète d'Aristophane, ce travail établit, en s'appuyant sur les textes et en y projetant les lumières de l'histoire et de la critique :

1° Que si l'homme assumait les rôles féminins, c'est uniquement à raison des difficultés physiques de la tâche imposée à l'acteur jouant en plein air devant des milliers d'auditeurs et obligé de s'astreindre à un long entraînement pour imprimer à son organe vocal la puissance de sonorité nécessaire;

2° Que, pour les rôles muets, la femme était non seulement tolérée, mais recherchée, pourvu que sa personne réalisât l'idéal de beauté qui déjà, pour les Grecs, était une sorte de moralité;

3° Enfin, que ces rôles étaient confiés à des hétaïres, « créatures de charme », qu'une culture intellectuelle et artiste dont ne se doutent pas nos courtisanes relevait fort au-dessus du niveau de leur profession.

La classe des beaux-arts a suivi cette démonstration aussi attrayante qu'érudite avec le plus vif intérêt.

— M. Ernest Closson, le distingué conservateur adjoint du Musée du Conservatoire de Bruxelles, donnera le mois prochain, six conférences sur l'Histoire des instruments de musique, qui promettent d'être fort intéressantes.

En voici le programme :

Première séance (mardi 5 novembre 1901, à 8 1/2 heures du soir). Préambule. — L'antiquité; instruments de musique et culture instrumentale.

Deuxième séance (mardi 12 novembre 1901). — 1) Acoustique instrumentale élémentaire; 2) l'instrument de musique comme document ethnographique; analogies curieuses ; quel fut le premier instrument de musique?

Troisième séance (mardi 19 novembre 1901). — Le piano. 1) Du monocorde et du tympanon au clavicorde et au clavecin.

Quatrième séance (mardi 26 novembre 1901). — Le piano. 2) Le clavecin (suite); les premiers pianos.

Cinquième séance. — Le violon, ses ancêtres et ses congénères.

Sixième séance. — Les instruments à vent.

Les dates des deux dernières séances seront fixées ultérieurement.

On s'abonne à ces conférences chez MM. Schott Frères, éditeurs, 56, Montagne de la Cour, ou, par écrit, au domicile du conférencier, 47, avenue Ducpétiaux.

Les entrées pour chaque séances séparément sont en vente chez MM. Schott Frères.

Abonnement aux six séances : 15 francs; par séance : 4 francs.

— Le quatuor Zimmer donnera cet hiver six séances de musique de chambre, les deux premières entièrement consacrées à des œuvres pour piano et cordes, avec le concours de MM. Arthur de Greef et Théo Ysaye ; les quatre dernières à des œuvres pour cordes seules.

Au programme, nous relevons les noms de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert et Schumann, et, parmi les modernes, Brahms, Franck, Castillon, Fauré, Dvorak, Glazounow, Ropartz, Rasse et Vreuls.

— Mme Maria Heynberg donnera dans le courant de novembre, un récital de piano en la salle Erard.

— M. Eug. Duray reprend, comme chaque année, ses cours de diction et de déclamation pour les personnes se destinant à la carrière théâtrale, les avocats et les conférenciers. Les cours de récitation et prononciation pour étrangers, jeunes gens et jeunes filles du monde, viennent de reprendre salle Erard, 6, rue Latérale.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Les débuts se succèdent activement au Théâtre royal, et, parmi les nouveaux pensionnaires, on nous a présenté de jolies voix de femmes jeunes et fraîches, débutantes pour la plupart, manquant d'expérience scénique, mais pleines de bonne volonté. Les débuts de Mlle Wanda de Stajewska dans *Lakmé*, de Mlle Blanche Rossi dans *Mignon* et de M. Ch. Lecocq comme chef d'orchestre ont été très favorablement accueillis. Mlle Wanda de Stajewska possède une très jolie voix sympathique dans tous les registres, et sa vocalisation est remarquable. A une première apparition devant un public étranger, la fièvre des débuts paralyse toujours les moyens des meilleurs artistes, mais, d'ores et déjà, j'estime que Mlle de Stajewska est appelée à devenir l'enfant chéri de notre public.

Mlle Blanche Rossi est douée d'une voix de mezzo-soprano superbe, chaude, colorée, trop puissante même pour le rôle de Mignon ; elle a le sentiment dramatique, et, bien que n'ayant pas caractérisé l'idéal d'une Mignon dans sa simplicité naïve, elle a eu des moments émouvants.

Lakmé et Mignon ont eu toutes deux un succès aussi grand que mérité.

Parmi les nouveaux pensionnaires, il faut encore citer avec éloges la duègne Mme Ysaye, la seconde dugazon Mlle Marguerite Bon, la basse chantante M. Rougon, le baryton Leroy, le second ténor léger M. Noël. Quant à la première dugazon Mme d'Elty, elle m'a produit une impression moins favorable ; elle pèche souvent sous le rapport de la justesse d'intonation. M. Ch. Lecocq, comme chef d'orchestre, s'est imposé de prime abord. Mme Violet-Geslin et le ténor Gautier ont été revus avec grand plaisir.

Jeudi *Mireille*, pour les débuts de Mlle Georgette Rossi, et, à la fin du mois, les débuts du grand-opéra, avec *Hérodiade*, les *Huguenots*, *Hamlet* et la première de la *Vie de Bohème* de Puccini.

Le concert de bienfaisance donné par le Lehrerverein, de Francfort, avec Hugo Becker et Lamond, a provoqué le même enthousiasme qu'à Amsterdam. Cette superbe société chorale est une des meilleures de l'Allemagne ; la perfection avec laquelle elle a chanté les treize chœurs inscrits au programme a vraiment transporté l'auditoire. Ces chœurs, tous allemands, sont il faut le constater, beaucoup plus vocaux, plus faciles, moins hérissés de difficultés, de casse-cou, que les chœurs chantés par les admirables sociétés belges ; néanmoins, le mérite, le tempérament musical des cent cinquante membres du Lehrerverein et de leur éminent directeur Max Fleisch ont produit le plus grand effet. Hugo Becker, le roi des violoncellistes contemporains, a été acclamé avec enthousiasme ; le pianiste Lamond ne m'a pas paru aussi bien disposé qu'à l'ordinaire. La société royale de chant Cæcilia, de La Haye, a envoyé une députation chargée d'offrir une couronne magnifique au Lehrerverein.

Le quatuor Schörg, de Bruxelles, qui, l'année dernière, s'était fait entendre en Hollande avec un si grand succès, va nous revenir ; il annonce une nouvelle tournée pour la dernière quinzaine d'octobre. On réentendra ce quatuor remarquable avec le plus grand intérêt. Ed. de H.

LIEGE. — M. Albert Zimmer et Maurice Jaspar se disposent à continuer leurs séances consacrées à l'Histoire de la sonate, séances qui eurent un grand succès l'hiver dernier. Cette fois, c'est aux compositeurs modernes de toutes les écoles que seront consacrées les séances prochaines.

A leur programme figurent les noms de Brahms, Franck, Grieg, Rubinstein, Castillon, Fauré, Strauss, Lekeu, Saint-Saëns, Goldmark, Raff, Lalo, Dvorak.

LONDRES. — Avant le commencement de la *season*, à Londres, les villes de province donnent tour à tour un festival où les grandes œuvres chorales sont exécutées. Leeds, un des plus grands centres industriels du Royaume-Uni, va fêter par une orgie musicale son festival annuel. Le programme ne contient qu'une seule nouveauté : *The bind Girl of Castel Cuillé* (La Femme aveugle de Castel Cuillé), cantate pour soli, chœurs et orchestre, œuvre écrite pour ce festival par M. Coleridge Taylor.

Le reste du programme de cette solennité est composé d'oratorios de Hændel, Bach, etc.; du *finale* du premier acte de *Parsifal*; d'*Africa*, fantaisie pour piano et orchestre de Saint-Saëns, exécutée par Léonard Borwick.

Le *Requiem* de Verdi, les *Deux Journées* de Cherubini, le *finale* du second acte de *Guillaume Tell* (!!) et diverses pièces d'orchestre compléteront le programme de ces quatre journées de musique.

Il est curieux d'étudier ces programmes des festivals de province, où tous les genres de musique se côtoient d'une façon désordonnée. A ce propos, il n'est pas inutile de constater que les programmes des concerts de Londres sont parfois bizarrement composés. C'est ainsi qu'à une récente audition orchestrale, une symphonie de Beethoven voisinait avec un pot-pourri sur un opéra-comique de Sullivan. Le contraste est piquant. P. M.

NANCY. — Depuis quelques jours, notre théâtre municipal a rouvert ses portes. Auparavant, le directeur M. Broussan, que la municipalité, malgré la très médiocre saison de l'an dernier, a maintenu à la tête de notre scène, avait lancé une sorte de manifeste plein d'alléchantes promesses. En même temps, il publiait son tableau de troupe et la liste des principales œuvres qui devaient constituer son répertoire. A ce propos, voici une anecdote qui ne manque pas de piquant : Le cahier des charges impose chaque année à la direction l'obligation de monter deux œuvres lyriques n'ayant jamais été représentées à Nancy, et celles choisies pour cette année étaient *La Statue* de Reyer et *Hänsel et Gretel*, le petit bijou musical d'Humperdinck. Mais voici que deux ou trois habitués de notre théâtre, qui font en matière d'art, à l'hôtel de ville, la pluie et le beau temps, eurent occasion de voir *Hænsel et Gretel* à l'Opéra-Comique. L'un d'eux s'endormit, le second s'en alla et le troisième déclara à son retour que « c'était enfantin » (*sic*). Il fut donc décidé qu'on sacrifierait *Hænsel et Gretel*.

Il fut question de remplacer cette œuvre par *Louise*. Mais les mêmes pontifes avaient, par malheur, assisté aussi à une représentation de la belle œuvre de Charpentier. Et ils déclarèrent que « c'était idiot ».

Et voilà comment nous aurons cette année comme première, à côté de *La Statue* de Reyer, *La Bohème* de Leoncavallo. Trois fois hélas !

En attendant, la troupe d'opéra a débuté dans *Faust*. Elle a produit une impression généralement satisfaisante. Aucun des artistes qu'elle renferme n'a fait preuve d'exceptionnelles qualités, mais tous ont témoigné d'une correction dont il faut bien se contenter.

La chanteuse Mlle Dreux a la voix menue et un peu courte, mais posée et homogène. Elle a de l'école, du style et du tempérament et sera certainement appréciée des connaisseurs.

M. de Lérick, premier ténor, a de belles notes élevées, dont l'éclat touche presque au fort ténor, mais le médium est moins riche de timbre, et le grave fait complètement défaut. L'ensemble, néanmoins, demeure sympathique.

Un débutant, M. Harry Weber, chantait Valentin. La voix est bonne, étoffée, quoique parfois un peu cotonneuse. L'artiste n'a plus qu'à apprendre à s'en servir.

La basse de l'an dernier, M. Rambaud, a été réengagée, malgré l'opposition légitime de ceux qui, tout en rendant justice à ses qualités, estimaient qu'elles ne justifiaient pas une « prolongation de bail ».

Les chœurs, surtout du côté des dames, sont tout à fait insuffisants.

En somme, si la direction veut apporter quelque soin à la préparation des œuvres représentées, on peut compter cette année, pour l'opéra, sur une moyenne honorable.

Au contraire, les débuts de la troupe d'opérette ont été malheureux. Certains des artistes qui la composent portent le diable en terre, d'autres s'abandonnent à des pitreries de mauvais goût. En

l'occurrence, il sied donc de les laisser dans un juste oubli et d'attendre que la direction ait pratiqué les coupes sombres qui nous paraissent s'imposer.

GEORGE BOULAY.

VOLO. — Fondée il y a quelques mois à peine, la Société musicale de Volo, très encouragée par de nombreux, intelligents et riches donateurs, vient d'ouvrir sa campagne. Son programme est très vaste ; il n'est rien moins que la propagation de la haute littérature classique et moderne par l'enseignement et l'audition.

La tâche est malaisée dans un pays où ne se trouve aucune ressource musicale et où les communications sont lentes et dispendieuses. Néanmoins, en tenant compte des difficultés locales, la Société vient de donner une preuve éclatante de vitalité.

Pour la direction artistique, la Société s'est assurée le précieux concours du pianiste-compositeur belge M. Desiré Pâque.

Aidé d'un violoniste assez habile, M. Pâque nous a fait entendre, pour piano et violon ainsi que pour piano seul, des sonates et pièces diverses de Bach, Hændel, Beethoven, Mozart, Chopin et César Franck; de ce dernier, la très attachante *Sonate* en *la*.

L'assemblée était brillante ; le succès a été prodigieux.

N. GIOUROS.

NOUVELLES DIVERSES

Le magnifique domaine de la Muette, à Paris, appartenant à M. de Franqueville, le président actuel de l'Institut, gendre de M. Erard, le célèbre fabricant de pianos, la Muette, à laquelle se rattachent tant de souvenirs historiques, va disparaître, remplacée par de hideuses maisons de rapport.

La nouvelle taxe élève les impositions, tant pour la valeur locative du château que pour les jardin, à 80,000 francs par an. Or, M. de Franqueville passe une grande partie de l'année dans le Midi; pareille charge est écrasante, et il est bien résolu à ne pas la supporter.

En 1791, la Muette fut vendue comme bien national; en 1803, Sébastien Erard l'acheta. Il y accumula des chefs-d'œuvre des écoles française et italienne. Pendant une de ces crises commerciales que vit l'Empire, il fut forcé de se défaire de cette collection ; il le fit avec cette fine boutade philosophique :

— Baste ! je me consolerai avec le catalogue.

Quand Louis XVIII monta sur le trône, Erard demanda audience au Roi et offrit de lui restituer le domaine comme faisant partie des biens de la couronne.

— Soyez heureux, mon cher Erard, lui répondit le souverain. Je vous laisse la Muette; elle est entre bonnes mains.

La Muette, semblable à quelque château de la « Belle au bois dormant », s'éveilla, il y a quelques mois, quand M. de Franqueville y reçut les savants du monde entier à l'occasion du centenaire de l'Institut.

Mommsen, en promenant son étrange silhouette le long des allées, ne se doutait certes pas qu'il fermait le cycle des personnages illustres qui y passèrent, de Charles IX à Berlioz. Rendez-vous de chasse et d'amour, la Muette fut un rendez-vous aussi d'art et de musique. Liszt, Thalberg, amis de M. Erard, y jouèrent *Don Juan*, la *Vestale*, *Fernand Cortez*...

— La crise au Conservatoire de Vienne est toujours à l'état aigu; plusieurs entrevues avec les directeurs sont demeurées sans résultat, et les professeurs démissionnaires ont maintenu leur décision de ne réintégrer leurs fonctions qu'après le départ des professeurs nouvellement engagés — à de trop forts appointements, prétendent-ils, par la direction.

D'ailleurs, la direction actuelle a fait depuis longtemps déjà de nombreux mécontents parmi les amateurs de musique viennois, et l'on prévoit que la prochaine assemblée de la Société des Amis de la musique, dont dépend le Conservatoire de Vienne, sera des plus orageuses.

— Les maîtres de ballet allemands se sont réunis récemment en congrès à Francfort-sur-le-Mein. Après plusieurs séances consacrées à l'examen des questions intéressant l'art chorégraphique, le congrès a exprimé le vœu de la création d'une « Université de la danse » subventionnée par l'Etat.

— L'Amérique ne manquera pas de musique cet hiver.

Dans toutes les villes des Etats-Unis d'une certaine importance, les murs sont déjà couverts d'affiches annonçant les multiples auditions d'une véritable invasion de virtuoses européens. Parmi les pianistes, on trouve les noms de Paderewski, Maurice Rosenthal, Joseph Hofmann, Gabrilovitsch, Bauer, Zeldenrust, Burmeister, Bloomfield-Zeisler et Gertrude de Betz ; le violon sera représenté par Kubelik, Gregorovich, Fritz Kreis-

ler, Florizel Reuter, (enfant prodige, élève de M. Henri Marteau), Tividar, Nachez et William Worth Bailey, qui est aveugle.

Comme on voit, les mélomanes des Etats-Unis auraient mauvaise grâce à se plaindre; il y en aura pour tous les goûts.

— La question de la Scala de Milan est entrée dans une nouvelle phase. On se rappelle qu'il y a trois ans, le conseil communal ayant tout à coup refusé de continuer la subvention accordée de temps immémorial à ce théâtre glorieux, celui-ci se serait vu dans la nécessité de fermer ses portes, ce qui eût été une calamité non seulement pour lui, mais pour l'art musical italien, dont il est le plus noble et le plus actif représentant. C'est alors que se forma, sous la présidence du duc Visconti di Modrone, une société de dilettantes actionnaires qui en assuma, à ses risques et périls, la direction pour une période de trois années. Il ne nous appartient pas de dire ce que fut, au point de vue artistique, cette direction, qui ne paraît pas toutefois avoir été des plus heureuses au point de vue matériel. Toujours est-il que, ce *triennat* étant expiré, ses membres n'ont point jugé à propos de recommencer l'épreuve. Les sociétaires se sont réunis récemment dans le foyer du théâtre, sous la présidence du duc Visconti,pour régler la situation, entendre la lecture du rapport des syndics et procéder à la nomination du liquidateur. Après un vote d'applaudissement et de reconnaissance au duc Visconti et aux actionnaires pour leur abnégation, les syndics relevèrent la parfaite tenue de l'administration, puis on choisit le liquidateur en la persoone de M. Gazzaniga. Ceci fait, que va devenir la Scala? Au mois d'avril dernier, le conseil communal, saisi de la question, approuva une proposition de « referendum populaire » destiné à décider si, oui ou non, il devait rendre à ce théâtre la subvention dont il avait joui jusqu'à ces derniers temps. Maintenant, la junte a nommé une commission spéciale chargée d'étudier l'organisation de ce referendum. Tout cela paraît bien compliqué, et le temps marche vite. Qui vivra verra, mais il faudrait voir promptement.

— On s'agite beaucoup en ce moment dans le monde musical d'Angleterre au sujet de la musique à composer pour le couronnement du roi Edouard VII.

En Ecosse, le roi Edouard est déjà pourvu d'un « compositeur royal » en la personne de sir Herbert Cakeley; mais, en Angleterre, ce poste n'existe pas. La cour possède seulement un « maître de la musique », sir Walter Paratt, et un « organiste et compositeur de la chapelle royale », M. Creser. On croit que l'honneur d'écrire la musique de l'hymne du couronnement sera dévolu à l'un ou l'autre de ces musiciens officiels, qui, ajoutons-le, n'ont pas acquis jusqu'ici une bien grande renommée comme compositeurs.

Souhaitons-leur de trouver, dans cette circonstance, l'occasion de produire quelque chef-d'œuvre qui les classera enfin en bon rang parmi les compositeurs anglais.

— Une institution musicale qui s'est constituée récemment à Varsovie dans d'excellentes conditions et sous le nom de Philharmonie varsovienne, va se mettre prochainement en contact avec le public. Le palais que l'on construit depuis deux années à son intention et dans lequel elle s'installera est aujourd'hui presque complètement terminé. La nouvelle Philharmonie compte inaugurer ce palais le 8 novembre prochain par une grande fête solennelle, et elle annonce une série de dix grands concerts symphoniques avec le concours de plusieurs artistes célèbres, parmi lesquels, tout naturellement, le pianiste Paderewski, qui ne pouvait se soustraire aux désirs de ses compatriotes.

— La collection Artaria, la plus grande collection privée d'autographes, a été récemment acquise par la Bibliothèque royale de Berlin. Elle a été formée, on le sait, par Dominique Artaria, marchand de musique viennois, qui en acheta la plus grande partie en 1827, à la mortuaire de Beethoven, pour quelques centaines d'écus. La collection contient quatre-vingt-quinze morceaux de Beethoven, notamment ses deux dernières sonates pour piano (op. 110 et 111), le finale de la *Neuvième Symphonie* (partie chorale) et le *Missa solemnis*. La Bibliothèque de Berlin possédait déjà les trois premières compositions de la *Neuvième Symphonie* et le *Kyrie* de la *Messe*. Les manuscrits de ces deux œuvres sont donc aujourd'hui complets. On trouve dans la même collection trente-deux autographes de Haydn, de très nombreuses copies de compositions de musique de chambre, la plupart inédites, du même maître; quelques morceaux de Schubert, Rossini, Salieri et Paganini; deux manuscrits de Mozart,dont une copie extrêmement belle, à main posée, de la composition en *fa* mineur que Mozart écrivit pour carillon.

La famille Artaria, à la mort du fils de Dominique en 1897, chargea un antiquaire viennois de mettre la collection en vente. C'était l'exposer au péril de sortir du pays. Pour la conserver à l'Alle-

magne, M. Erich Prieger, de Bonn, le savant historien de Beethoven, l'acheta pour le prix de 200,000 marcs qu'on en demandait, en attendant que le gouvernement s'appropriât cette grande richesse artistique. Le gouvernement acquit de fait cette collection après quatre ans, et à la suite de négociations multiples. M. Erich Prieger a cédé le tout pour le prix qu'il l'avait acheté, en renonçant même à percevoir le revenu de l'argent qu'il avait immobilisé.

— Quand il s'agissait de son art, Georges Bizet était intraitable. Il n'entendait pas raillerie sur ce chapitre. On eût été très mal venu à porter une main sacrilège sur ses dieux. Il avait le respect, poussé jusqu'au fétichisme, des maîtres, de *ses* maîtres surtout, et ce respect, il l'eût imposé même par la violence.

Gounod était une de ses admirations. Ils étaient ensemble à Bade, en 1862, après la chute de la *Reine de Saba*. Gounod, lui, avait pris philosophiquement parti de sa mésaventure. Mais Bizet ne décolérait pas...

A ce moment, dans la colonie parisienne de Bade se trouvait un librettiste d'opéras, homme aimable, pacifique et d'un esprit mieux fait que ses vers. Emilien Pacini, le mirlitonneur du *Trouvère*, ayant dit en pleine table d'hôte que l'accident de la *Reine de Saba* était un « cas de mort naturelle », Bizet releva ce qui lui semblait un outrage avec la vivacité de l'ami blessé jusqu'au fond de l'âme dans l'admirateur.

Il y eut provocation, et une rencontre s'en serait suivie, si Gounod n'eût mis d'accord les deux adversaires par un mot :

— Mon opéra, comme le prétend Bizet, est debout... Il n'y a que moi, comme l'affirme Pacini, qui suis par terre.

— La ville de Gênes possède un violon du célèbre Paganini. Un habitant de Chicago, désireux de l'acquérir, en a offert cent mille francs, mais la municipalité a refusé, ne voulant pas se dessaisir d'une relique aussi précieuse.

BIBLIOGRAPHIE

A lire : *Les Maîtres contemporains de l'orgue :* César Franck, Saint-Saëns, Widor, Gigout, Guilmant, Boëllmann, Fauré, Dallier, etc.; très intéressante plaquette de M. Paul Locard. En vente à la librairie Fichsbacher; prix : 1 franc.

Cette plaquette contient les photographies de César Franck, Boëllmann et Fauré.

Livres nouveaux déposés aux bureaux de la Revue

CHARLES RABANY. — CARLO GOLDONI. Le Théâtre et la Vie en Italie au XVIII[e] siècle. Paris, Nancy, Berger-Levrault et C[ie], éditeurs; Bruxelles, Falk, rue du Parchemin.

MAURICE GRIVEAU. — LA SPHÈRE DE BEAUTÉ. Lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques. Paris, F. Alcan, 1901, in-8°.

ARTHUR POUGIN. — JEAN-JACQUES ROUSSEAU MUSICIEN. Paris, Fischbacher, 1901, in-8°.

ALFRED BRUNEAU. — LA MUSIQUE FRANÇAISE. Paris, Ed. Fasquelle, 1901, in-8°.

CHARLES AUBERT. — L'ART MIMIQUE. Paris, 1901. Charles, in-8°.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. Paul Burani, le librettiste bien connu, décédé mercredi soir à la maison municipale de santé Dubois, faubourg Saint-Denis, après une longue et douloureuse maladie.

Urbain Roucoux — car Burani n'était que l'anagramme d'Urbain — naquit à Paris le 26 mars 1845.

De bonne heure, il avait quitté la bureaucratie pour jouer la comédie, puis, s'étant découvert un véritable talent de chansonnier, il avait produit et chanté de nombreuses chansons dont quelques-unes obtinrent la plus grande vogue : ainsi les *Pompiers de Nanterre*, le *Sire de Fiche ton-Kan*, *Pour 25 francs*, etc.

Puis Burani songea au théâtre et, travailleur acharné, son bagage dramatique ne tarda pas à être des plus complets. Parmi ses pièces à succès, citons : *Le Cabinet Piperlin*, *Le Droit du seigneur*, *La Cantinière*, *François les Bas bleus*, *La Fauvette du Temple*, *Le Puits qui parle*, etc., plus un grand nombre de revues.

Ensuite la déveine vint. Réduit à rebouter anonymement les pièces de débutants ou d'amateurs, à faire au plus juste prix des couplets pour certains auteurs rétifs à la versification, il vivotait modestement, quand un mal impitoyable s'empara de lui et le terrassa.

— A Exmouth est mort, à l'âge de quatre-vingt-dix ans, le plus ancien élève vivant de l'Académie royale de musique de Londres, le pianiste Kellow John Pye. Il entra en 1823 à l'Académie, dont il était le premier élève reçu, et quitta en 1829. En 1832, il gagna le prix Gresham avec un cantique de sa facture, et en 1842, il obtint le titre de bachelier

ès-musique à l'université d'Oxford. Il quitta ensuite la musique pour s'adonner au commerce, mais pendant longtemps il fit partie du comité exécutif de l'Académie royale de musique.

— De Naples, on annonce la mort, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, d'un vieil artiste qui fut compositeur, chef d'orchestre et professeur de chant, Giuseppe Calveri-Winter. Il parcourut l'Europe et l'Amérique, où il résida longtemps et où il fit représenter, il y a quarante-huit ans, un opéra intitulé *Matilde*. On en connaît d'autres de lui; mais le théâtre n'était pas son fait et il y réussit peu. Il fut plus heureux avec ses compositions vocales de chambre, qui n'avaient que le défaut d'être d'une exécution très difficile. Il avait formé pour la scène sa sœur Emilia, qui fut une cantatrice distinguée et qui se fit applaudir notamment au théâtre San Carlo de Naples.

— A Milan vient de mourir, à cinquante-cinq ans seulement, Gaeteno Falda, professeur de trompette et de trombone au Conservatoire de cette ville, qui appartenait aussi à l'orchestre du théâtre de la Scala et au corps de la musique municipale. C'était, dans sa spécialité, un virtuose d'un talent exceptionnel.

— De Lenno, sur le lac de Côme, on annonce la mort de Mme Maria-Anna Piatti, veuve du fameux violoncelliste Alfredo Piatti, mort lui-même au mois de juillet dernier et à qui elle n'aura pas longtemps survécu.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMERO 42

VOLUME XLVII



20 OCTOBRE 1901

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
34, rue Adolphe, Bruxelles

SOMMAIRE

Richard Wagner et la Révolution.

A. P. — **Jean-Jacques Rousseau émule de Rameau.**

Chronique de la Semaine : PARIS : Petites nouvelles. BRUXELLES : Théâtre de la Monnaie; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Gand. — La Haye. — Londres. — Louvain.

NOUVELLES DIVERSES; BIBLIOGRAPHIE; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 42. 20 octobre 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



Richard Wagner et la Révolution



On sait les accusations qui ont pesé toute sa vie sur Richard Wagner à propos de sa participation au mouvement révolutionnaire de Dresde, en 1849. Il y a quelque temps déjà, M. H. Chamberlain et aussi M. Glasenapp dans sa biographie de Wagner avaient cherché à dégager ce qui, dans ces accusations d'ailleurs vagues, correspondait à la réalité. Mais ces travaux n'avaient pas tout le caractère d'un acte indiscutable, encore qu'ils eussent été établis d'après les renseignements les plus sûrs et les plus authentiques. Grâce aux annales de l'*Internationale Musikgesellschaft*, nous sommes aujourd'hui en possession de documents officiels, qui nous fixent définitivement sur la part prise par Wagner à la révolution saxonne. Ces documents prouvent qu'en réalité, le rôle du maître dans les événements de 1849 a été très secondaire, encore qu'il ait payé généreusement de sa personne, ce qui lui fait honneur.

Une lettre du 20 février 1863 à son avocat à Dresde, M. Schmidt, nous met au courant des insinuations et des calomnies que les ennemis de Richard Wagner avaient répandues sur son compte. Wagner lui écrit :

..... Voudriez-vous, très estimé Monsieur, accepter la mission de vous procurer par des moyens appropriés un extrait des chefs d'accusation concernant ma participation au soulèvement de Dresde de 1849, qui sont contenus dans le dossier déposé au tribunal? Des amis haut placés et bienveillants m'ont conseillé de m'opposer à la calomnie, continuellement propagée, que j'aurais tenté à cette époque d'incendier le château royal de Dresde, ce qui paraît un acte tellement fort, qu'on répond, à chaque intervention en ma faveur dans les cercles les plus élevés, qu'on ne peut pas avoir affaire à un homme pareil, etc. Or, il est absolument impossible qu'une semblable dénonciation existe contre moi; je pourrais donc, par l'extrait que je vous demande, mettre mes bienveillants protecteurs en état de répondre à ces insinuations. Mais si une accusation semblable existait réellement dans le dossier, il me paraîtrait nécessaire de demander qu'on ouvre une instruction nouvelle quant à ce chef d'accusation. Peut-être vous paraîtra-t-il utile de vous aboucher pour cette affaire avec le ministre d'Etat baron de Beust (1). Déjà, dans l'audience qu'il m'a accordée

(1) Le baron de Beust, le ministre saxon devenu, après 1870, ministre des affaires étrangères d'Autriche-Hongrie, comte et chancelier de cet empire, était un bon pianiste et aimait à composer de petits morceaux, valses, mélodies, etc. Il était d'un abord facile et très serviable, mais peu sûr.

en novembre dernier, à Dresde, je fus amené à le prier instamment de tranquilliser, par une déclaration favorable, le gouvernement du duc de Saxe-Weimar, si bienveillant pour moi, qu'au cas où le duc se déciderait à m'attacher d'une façon quelconque à son service, on n'y verrait aucune offense de la part de la cour royale de Saxe. M. de Beust m'a promis sérieusement d'en référer à Sa Majesté, mais on m'annonce de Weimar que cette déclaration calmante n'a pas du tout été faite au ministre de Watzdorf, et plusieurs indices me font craindre qu'une grande anxiété règne encore sous ce rapport à la cour de Weimar. Il serait donc très utile, et je vous en serais reconnaissant, si vous pouviez obtenir de M. de Beust une intervention conciliante et tranquillisante en ma faveur...

En juin 1863, l'avocat envoya à Wagner le dossier demandé en forme de certificat. Voici la teneur de ce document :

Sur la demande du compositeur et ancien chef d'orchestre Richard Wagner, et après avoir pris connaissance du dossier de l'instruction criminelle ouverte contre lui par l'ancien tribunal royal ensuite de sa prétendue participation au soulèvement de Dresde en mai 1849, je certifie par la présente que le dossier ne contient que les accusations suivantes contre M. Richard Wagner et que ces accusations, pour la plupart, ne sont basées que sur la déposition d'un seul témoin non assermenté :

a) **Avant le soulèvement.**

M. Wagner aurait pris part, dans l'année qui a précédé le soulèvement, à des pourparlers dans son jardin qui ont plus tard servi de base au traité sur l'armement du peuple publié par le directeur de musique Roeckel ; il aurait assisté, vers Pâques 1849, à des réunions chez Bakounine ; il aurait aussi commandé vers la même époque à un potier de Dresde 500 grenades à la main qui, d'après la déposition de ce potier, étaient absolument sans danger, et il aurait pris livraison d'une partie au moins de ces grenades.

b) **Pendant le soulèvement.**

Pendant le soulèvement, M. Wagner a été vu par différentes personnes dans la salle du soi-disant gouvernement provisoire. Il aurait aussi excité une troupe de gardes communales de Chemnitz, d'Œderan et de Freiberg à marcher sur Dresde et conduit par les rues une troupe venue de Zittau. Il aurait écrit à Roeckel, qui se trouvait à Prague pendant les premiers jours du soulèvement, une lettre dans laquelle se trouvait le passage suivant : « On n'a qu'une peur, c'est que le soulèvement éclate trop tôt ». Le 6 mai 1849, c'est-à-dire le jour même du soulèvement, on a vu M. Wagner sur la tour de l'église de la Croix ; il y aurait observé la position des troupes et la marche du peuple; il aurait ensuite rédigé par écrit le résultat de ses observations et descendu le billet attaché à une pierre. Des sentinelles l'auraient recueilli et apporté au gouvernement provisoire. Enfin, on a transporté à son domicile, sans que le consentement de M. Wagner soit prouvé, une malle qui appartient à M. Bakounine.

c) **Après le soulèvement.**

Après la répression du soulèvement, M. Wagner a quitté Dresde. Il a rencontré Bakounine et Heubner entre Tharand et Freiberg et est allé avec eux à Freiberg ; il est resté quelque temps au logement de Heubner.

Aucune autre accusation ayant trait à la participation de M. Richard Wagner au soulèvement ne se trouve dans le dossier; on n'y trouve notamment nulle part la moindre indication que M. Wagner aurait fait une tentative ou aurait eu l'intention d'incendier le château royal de Dresde ou tout autre monument public ou particulier.

On voit combien étaient puériles les charges élevées contre l'ex-capellmeister de la cour. Ces documents donnent une belle idée de l'état d'âme des petites cours allemandes et aussi de la magistrature à leur service. Peut-on penser, sans ressentir un sentiment de dégoût attristé, que c'est en raison de ces accusations invraisemblablement niaises que Wagner fut exilé d'Allemagne pendant la moitié de sa vie?



Jean-Jacques ROUSSEAU émule de RAMEAU



De la très intéressante étude que M. Pougin vient de consacrer à *Jean-Jacques Rousseau musicien* (1), étude dont nous aurons l'occasion de reparler, nous détachons les pages suivantes, qui mettent en

(1) Paris, Fischbacher, 1901, un volume in-8°.

pleine lumière la naïveté et la suffisance de l'auteur de l'*Emile* relativement à son talent de musicien.

Le 23 février 1745, à l'occasion du mariage du jeune dauphin avec l'infante d'Espagne, de grandes fêtes avaient eu lieu à Versailles, où, sur un théâtre construit expressément à grands frais dans la Grande-Ecurie, on avait représenté sous ce titre : *La Princesse de Navarre*, un opéra-ballet écrit sur commande pour la circonstance par deux illustres collaborateurs qui n'étaient autres que Voltaire et Rameau. L'hiver suivant, de nouvelles fêtes étaient préparées à Versailles, pour lesquelles on voulut rejouer cet ouvrage, mais en lui faisant subir, on ne sait pour quelles raisons des modifications considérables et en lui donnant un nouveau titre : *Les Fêtes de Ramire*. A ce moment, Voltaire et Rameau étaient très occupés du *Temple de la Gloire*, qu'ils allaient donner à l'Opéra (1), et n'avaient guère de temps à consacrer à ces changements. C'est alors qu'on pensa à Rousseau, pour le charger des remaniements à opérer tant au poème qu'à la musique. Il y avait là pour lui une occasion inespérée de se mettre en vue, s'il avait été réellement capable de faire cette besogne, qui demandait non de l'inspiration, mais précisément l'expérience et les connaissances musicales qui lui manquaient, quoi qu'il en pût dire. « Il s'agissait, dit-il, de trouver quelqu'un qui pût remplir ce double objet. Voltaire, alors en Lorraine, et Rameau, tous deux occupés pour lors à l'opéra du *Temple de la Gloire*, ne pouvant donner des soins à celui-là, M. de Richelieu pensa à moi, me fit proposer de m'en charger, et, pour que je pusse examiner mieux ce qu'il y avoit à faire, il m'envoya séparément le poème et la musique. Avant toute chose, je ne voulus toucher aux paroles que de l'aveu de l'auteur, et je lui écrivis à ce sujet une lettre très honnête, et même respectueuse, comme il convenoit. »

Cette lettre, dont Rousseau ne donne pas le texte, a été publiée depuis dans sa correspondance; la voici :

(1) Le 7 décembre 1745.

Paris, 11 décembre 1745.

Monsieur,

Il y a quinze ans que je travaille pour me rendre digne de vos regards et des soins dont vous favorisez les jeunes muses en qui vous découvrez quelque talent. Mais, pour avoir fait la musique d'un opéra, je me trouve, je ne sais comment, métamorphosé en musicien. C'est, Monsieur, en cette qualité que M. le duc de Richelieu m'a chargé des scènes dont vous avez lié les divertissements de la *Princesse de Navarre*; il a même exigé que je fisse, dans les canevas, les changements nécessaires pour les rendre convenables à votre nouveau sujet. J'ai fait mes respectueuses représentations; M. le duc a insisté, j'ai obéi. C'est le seul parti qui convienne à l'état de ma fortune. M. Ballot s'est chargé de vous communiquer ces changemens; je me suis attaché à les rendre en moins de mots qu'il étoit possible; c'est le seul mérite que je puis leur donner. Je vous supplie, Monsieur, de les examiner ou plutôt d'en substituer de plus dignes de la place qu'ils doivent occuper.

Quant au récitatif, j'espère aussi, Monsieur, que vous voudrez bien le juger avant l'exécution et m'indiquer les endroits où je me serois écarté du beau et du vrai, c'est-à-dire de votre pensée. Quel que soit pour moi le succès de ces foibles essais, ils me seront toujours glorieux s'ils me procurent l'honneur d'être connu de vous et de vous montrer l'admiration et le profond respect avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre très humble, etc.

A cette lettre, Voltaire répondit par la suivante :

15 décembre 1745.

Vous réunissez, Monsieur, deux talents qui ont toujours été séparés jusqu'à présent. Voilà déjà deux bonnes raisons pour moi de vous estimer et de chercher à vous aimer. Je suis fâché pour vous que vous employiez ces deux talents à un ouvrage qui n'en est pas trop digne. Il y a quelques mois que M. le duc de Richelieu m'ordonna absolument de faire en un clin d'œil une petite et mauvaise esquisse de quelques scènes insipides et tronquées qui devoient s'ajuster à des divertissements qui ne sont point faits pour elles. J'obéis avec la plus grande exactitude; je fis très vite et très mal. J'envoyai ce misérable croquis à M. le duc de Richelieu, comptant qu'il ne s'en serviroit pas ou que je le corrigerois. Heureusement, il est entre vos mains, vous en êtes le maître absolu; j'ai

perdu entièrement tout cela de vue. Je ne doute pas que vous n'ayez rectifié toutes les fautes échappées nécessairement dans une composition si rapide d'une simple esquisse, que vous n'ayez suppléé à tout.

Je me souviens qu'entre autres balourdises, il n'est pas dit, dans ces scènes qui lient les divertissements, comment la princesse Grenadine passe tout d'un coup dans un jardin ou dans un palais. Comme ce n'est point un magicien qui lui donne des fêtes, mais un seigneur espagnol, il me semble que rien ne doit se faire par enchantement. Je vous prie, Monsieur, de vouloir bien revoir cet endroit, dont je n'ai qu'une idée confuse. Voyez s'il est nécessaire que la prison s'ouvre et qu'on fasse passer notre princesse de cette prison dans un palais doré et verni, préparé pour elle. Je sais très bien que tout cela est fort misérable, et qu'il est au-dessous d'un être pensant de faire une affaire sérieuse de ces bagatelles; mais, enfin, puisqu'il s'agit de déplaire le moins qu'on pourra, il s'agit de mettre le plus de raison qu'on peut, même dans un mauvais divertissement d'opéra.

Je me rapporte de tout à vous et à M. Ballot, et je compte avoir bientôt l'honneur de vous faire mes remercîments et de vous assurer, Monsieur, à quel point j'ai celui d'être, etc.

C'est ici qu'il faut voir la présomption de Rousseau, l'étonnante opinion qu'il avait de ses talents de compositeur et la candeur avec laquelle il l'avoue. « Autorisé, dit-il, par M. de Voltaire et dispensé de tous égards pour Rameau, qui ne cherchoit qu'à me nuire, je me mis au travail, et en deux mois ma besogne fut faite. Elle se borna, quant aux vers, à très peu de chose. Je tâchai seulement qu'on n'y sentît pas la différence des styles, et j'eus la présomption de croire avoir réussi. Mon travail en musique fut plus long et plus pénible. Outre que j'eus à faire plusieurs morceaux d'appareil, et entre autres l'ouverture, tout le récitatif dont j'étois chargé se trouva d'une difficulté extrême, en ce qu'il fallait lier, souvent en peu de vers et par des modulations très rapides (les modulations de Rousseau, il faudrait voir ça !), des symphonies et des chœurs dans des tons fort éloignés; car, pour que Rameau ne m'accusât pas d'avoir défiguré ses airs, je n'en voulus changer ni transposer aucun. Je réussis à ce récitatif. Il étoit bien accentué, plein d'énergie et surtout excellemment modulé (il y revient). L'idée des deux hommes supérieurs auxquels on daignoit m'associer m'avoit élevé le génie; et je puis dire que, dans ce travail ingrat et sans gloire, dont le public ne pouvoit pas même être informé, *je me tins presque toujours à côté de mes modèles*. »

Rousseau l'égal de Rameau, cela peut faire sourire. En fait, son travail était si bien venu... qu'il ne put servir et qu'il fallut décidément recourir à Rameau. Il avait mis deux mois à l'accomplir; celui-ci s'en acquitta sans doute en quelques jours. C'est qu'il ne s'agissait pas là d'inspiration, mais de savoir et d'habileté. Ce travail, qui consistait précisément à coudre et à relier ensemble, à l'aide de récitatifs et de traits d'orchestre, des morceaux écrits dans des tons plus ou moins éloignés et qu'il fallait rapprocher par des modulations, exigeait une expérience et une sûreté de main que Rousseau n'a jamais connues. Et puis il y avait la question du style. Pour qui connaît les gentillesses mignardes du *Devin du village*, écrit pourtant longtemps après, il est bien évident que Rousseau, quoi qu'il en eût, ne pouvait approcher de la maîtrise, de la grandeur et de la solidité de celui qu'il se flattait pourtant d'égaler.

Chronique de la Semaine

PARIS

Les deux grands concerts symphoniques dirigés par MM. Colonne et Chevillard font leur réouverture aujourd'hui 20 octobre pour la saison 1901-1902. L'Association des Concerts Colonne compte actuellement vingt-huit années d'existence; celle des Concerts Lamoureux entre dans sa vingt-et-unième année. Voilà deux institutions, qui après l'initiative de Jules Pasdeloup, ont rendu en France les services les plus considérables aux compositeurs, artistes et amateurs.

Aux Concerts Colonne sont inscrites au programme les œuvres suivantes : Ouverture de *Léonore*, n° 3, de Beethoven; *Concerto* en *fa* pour violon d'Ed. Lalo (M. Jacques Thibaud); *Symphonie de*

chasse (première audition), F.-J. Gossec (1733-1829); *Concerto* en *la* nº 2, pour piano, de F. Liszt (M. Arthur De Greef); *Symphonie* en *sol* nº 13, d'Haydn (1732-1809); *Concerto* pour deux violons de J.-S. Bach (MM. Jacques Thibaud et Valerio Oliveira); scène du Venusberg de *Tannhæuser*, de R. Wagner.

Aux Concerts Lamoureux, le programme comporte l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz; la *Danse polovtsienne* avec chœurs de Borodine (première audition); le *Concerto* en *fa* mineur pour piano de Lalo (M. L. Diémer) et la *Symphonie* avec chœurs de Beethoven.

Nous rendrons compte de ces deux intéressants concerts dans le prochain numéro du *Guide musical.*

⚜

Voici les recettes encaissées par l'Opéra de Paris pendant le mois de septembre :

2. *Tannhæuser*, 19,603 fr.; 4. *Guillaume Tell*, 16,237; 6. *Roméo et Juliette*, 19,220; 9. les *Huguenots*, 17,465; 11. *Samson et Dalila*, 17,364; 13. *Tannhæuser*, 19,751; 16. *Roméo et Juliette*, 16,332; 18. *Aïda*, 17,826; 20. la *Walkyrie*, 19,016; 23. *Astarté*, 16,016; 25. *Tannhæuser*, 19,137; 27. *Faust*, 21,385; 30. *Samson et Dalila*, 17,885.

L'Opéra a donc joué 13 fois dans le courant de septembre 1901 et encaissé 237,237 francs, ce qui donne le chiffre de 18,249 francs par représentation contre 20,734 pendant la période correspondante de l'année de l'Exposition et 15,951 francs en 1899.

Le bilan de ce mois est donc magnifique, et c'est toujours *Faust* qui tient le record des recettes.

⚜

A moins d'empêchements que l'on ne peut prévoir, la répétition générale des *Barbares* de M. Camille Saint-Saëns aura lieu le dimanche 20 octobre, à l'Académie nationale de musique.

⚜

M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a signé l'arrêté qui nomme au Conservatoire :

M. de Martini professeur de chant en remplacement de M. Léon Duprez; M. Lhérie, professeur d'opéra en remplacement de M. Giraudet; M. Isnardon professeur d'opéra-comique en remplacement de M. Achard.

⚜

Mme Roger-Miclos a ouvert des cours de piano, d'accompagnement, de chant, d'harmonie et de solfège, 27, avenue Mac-Mahon, avec le concours de MM. Lefort, L.-Ch. Bataille et de Mme Renaud-Maury.

⚜

Mlle Germaine Alexandre a repris ses cours et leçons de piano et de solfège depuis le 1er octobre, 12, chaussée d'Antin.

A partir du mois de décembre, cours d'accompagnement (piano et violon) par M. Armand Parent.

⚜

M. Daniel Herrmann a repris ses cours et ses leçons de violon, 9bis, rue Méchain, depuis le 1er octobre

⚜

Mme Crabos, professeur de chant, a repris ses leçons de chant et ses cours d'ensemble à partir du 15 octobre, 40, rue des Ecoles.

⚜

Mme et M. Ronchini ont repris leurs cours de chant et de violoncelle, 11, faubourg Saint-Honoré, depuis le 7 octobre.

⚜

La réouverture des cours Sauvrezis a eu lieu le lundi 7 octobre, 44, rue de la Pompe, à Passy. Au groupe d'éminents professeurs qui enseignent à ce cours, il faut ajouter Mme Marie Mockel, dont l'éloge n'est plus à faire et qui sera désormais chargée du cours de chant.

Mlle Alice Sauvrezis y continue l'enseignement du piano supérieur et de l'histoire de la musique; M. Armand Parent, son cours d'accompagnement.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a repris vendredi *la Bohème*. Hormis le rôle de Schaunard, échu cette année à M. Belhomme, l'œuvre de Puccini nous a été rendue avec la même interprétation que la saison dernière. Mme Thiéry et M. David, qui n'eurent jamais de meilleurs rôles, ont été applaudis comme au premier jour. Et, grâce à eux surtout, cette reprise a fait le plus grand plaisir.

— Dimanche dernier, M. Albert Dupuis, de Verviers, a donné lecture aux directeurs du théâtre de la Monnaie d'un ouvrage qu'il vient de terminer et qu'il intitule « nouvelle dramatique ». La partition est une œuvre tout à fait remarquable par la franchise de l'inspiration mélodique et le charme des harmonies qui se résolvent en dessins polyphoniques d'un intérêt constant et très saisissant. Le sujet de *Jean Michel* — tel est le titre de l'ouvrage — est fortement empreint de mysticisme. Mais la puissante et personnelle inspiration du jeune compositeur fait de cette naïve histoire

un poème d'émouvante humanité. Il y a toute probabilité qu'après quelques modifications jugées utiles au livret, *Jean Michel* sera accepté par les directeurs du théâtre de la Monnaie.

— Il a été beaucoup question ces jours-ci dans le monde du théâtre et dans quelques journaux d'un *différend* qui aurait surgi entre la maison Heugel et la direction du théâtre de la Monnaie. Les faits ont été singulièrement exagérés et travestis. Il n'y a jamais eu de différend, mais une simple discussion commerciale, qui est réglée aujourd'hui à la satisfaction réciproque des parties. *Grisélidis*, la nouvelle œuvre de Massenet, qui doit passer dans la première quinzaine de novembre à l'Opéra-Comique de Paris et qui avait fait l'objet du débat, sera jouée en janvier au théâtre de la Monnaie, comme les directeurs en avaient annoncé l'intention dès le début de la saison. Il n'est pas sans intérêt de constater, à ce propos, que c'est MM. Kufferath et Guidé qui, dès la fin de mai et avant l'Opéra-Comique, avaient spontanément offert à M. Massenet de donner à la Monnaie *Grisélidis*, qui dormait ignorée dans les cartons du maître.

— M. Ernest Closson a fait mardi dernier, au Cercle Labeur (Musée moderne), une très intéressante conférence sur l'*Instrument de musique comme document ethnographique; la Question du premier instrument*. La causerie a été écoutée avec grande attention.

Le conférencier s'est occupé d'abord des analogies de tous genres et fréquemment inattendues qu'on ne cesse de rencontrer entre des instruments d'époque et de pays très différents. Il les a groupées en trois séries, citant chaque fois de nombreux exemples : 1° les analogies historiques, qui maintiennent parfois un obscur ustensile de bruit musical, un détail de pratique instrumentale, à trois ou quatre mille ans d'intervalle, là où les grandes traditions se sont évanouies; 2° les analogies « nécessaires », une communauté d'inspiration voulant des moyens identiques pour atteindre le même résultat, vu l'universalité des lois physiques; 3° enfin, des analogies fortuites, parfois très amusantes.

Dans la seconde partie de sa causerie, le conférencier s'est occupé de la « question du premier instrument ». Après quelques mots sur l'origine et l'essence du rythme et de la mélodie, il a examiné l'un après l'autre les divers « moyens » musicaux à la disposition des premiers hommes et leurs titres d'ancienneté. M. Closson ne partage pas l'avis de la plupart des historiens de la musique, lesquels voient ce premier instrument dans le sifflet, la bouche biseautée, dont la construction lui paraît avoir dû être précédée de multiples tâtonnements. Il opine plutôt en faveur du bois ou de la pierre sonores, de l'arc-lyre du chasseur primitif, du tambour, et, se basant sur les usages qu'il cite des peuples primitifs contemporains à ce sujet, aboutit enfin à cette solution plutôt négative : Le rythme ou le son rudimentaire n'ayant pas, à proprement parler, besoin d'un instrument spécial pour être produit, le premier instrument n'en a pas été un, mais un objet quelconque qui aura servi à produire, *intentionnellement*, un rythme ou un son.

Cette causerie était détachée de la deuxième des conférences que M. Closson donnera cet hiver, et que nous avons annoncées dans notre dernier numéro.

— Quelques notes biographiques sur les deux lauréats du concours de Rome pour la composition musicale :

M. Biarent est avant tout un modeste, mais un modeste sincère, placide, silencieux, ne vibrant qu'en dedans, vivant dans la retraite de sa jolie commune de Montigny-le-Tilleul.

M. Delune, au contraire, est tout en dehors, enthousiaste, plein de fougue oratoire et autre, aimant les relations et le bruit. Il a vingt-quatre ans à peine. M. Biarent en a trente. M. Delune a donc du temps devant lui pour décrocher à son tour le grand prix qu'il a touché de si près.

Tous deux affrontaient le concours de Rome pour la première fois; tous deux sont des premiers prix d'harmonie, de contre-point et de fugue aux Conservatoires royaux de Bruxelles et de Gand. M. Delune est élève de M. Edg. Tinel; M. Biarent a travaillé avec M. Martin Lunssens. Tous deux encore peuvent mettre au service de leur talent de musicien une plume élégante et littéraire. Dernier trait commun : tous deux célibataires et ayant charge de famille.

Louis Delune est originaire de Charleroi même; Adolphe Biarent, de Frasnes-lez-Gosselies. Ce dernier est professeur de solfège à l'Académie de musique de Charleroi depuis 1897 et y jouit auprès de ses collègues et de ses élèves d'une grande autorité, que son succès d'hier va naturellement accroître dans de singulières proportions. Particularité curieuse : seule, la cantate de M. Biarent n'a pu être exécutée devant le jury. Le prix a été décerné sur lecture de la partition.

Le fait a deux précédents : Franz Servais, jadis, exécuta sa partition au piano, sans le concours de chanteurs, et M. Gilson communiqua la sienne en simple lecture.

— Deux demi-bourses de 600 francs chacune, instituées par la province de Brabant en vue d'encourager l'étude du chant au Conservatoire royal de Bruxelles, seront conférées à la suite d'un concours auquel sont admissibles les Belges nés dans la province de Brabant ou y domiciliés depuis deux ans au moins et n'ayant pas dépassé l'âge de 26 ans pour les hommes et de 22 ans pour les femmes.

Les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire jusqu'au lundi 21 octobre 1901 inclusivement.

Le concours aura lieu le jeudi 24 octobre 1901, à 10 heures du matin.

Les demandes devront être accompagnées de l'extrait de naissance de l'aspirant, d'un certificat d'inscription aux registres de population et d'un certificat émanant du directeur d'une école de musique ou d'un professeur de chant et constatant que le postulant possède les connaissances musicales et les dispositions requises pour se présenter au concours.

Les bourses sont conférées pour un an.

Elles peuvent être renouvelées d'année en année, pendant trois ans, sur la proposition favorable du jury.

— La Société symphonique des Concerts Ysaye donnera son premier concert d'abonnement le dimanche 3 novembre 1901, à 2 heures de l'après-midi, en la salle du théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Ferruccio Busoni, pianiste.

En voici le programme : *Symphonie* en *mi* majeur (première audition) (François Rasse); *Concerto* en *la* mineur (Schumann) M. Ferruccio Busoni; prélude d'*Ingwelde* (Max Schilling) et l'*Apprenti sorcier, scherzo*, d'après une ballade de Gœthe (Paul Dukas); *Piano solo* par M. Ferruccio Busoni (***); *Danses norvégiennes* (E. Grieg).

Répétition générale, même salle, samedi 2 novembre, à 2 1/2 heures de l'après-midi.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Härtel, éditeurs, Montagne de la Cour, 45, Bruxelles.

— En décembre et en janvier prochain, Mme Emma Birner donnera trois concerts historiques du chant, avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg (Mme Charles Samuel), de M. César Thomson et du quatuor Schörg.

— Le quatuor Schörg (fondation Beethoven) donnera cinq séances dans la salle Riesenburger, 10, rue du Congrès, pour l'exécution annuelle des grands quatuors de Beethoven (op. 59, nos 1, 2, 3; op. 74, op. 95, op. 127, op. 130, op. 131, op. 132, op. 135.

Les œuvres susdites seront exécutées dans l'ordre chronologique.

L'abonnement pour les cinq séances est fixé à 25 fr.; l'entrée pour une séance est de 6 fr.

Les séances auront lieu aux dates suivantes : Première séance, lundi 9 décembre; deuxième, lundi 23; troisième, lundi 30; quatrième, lundi 13 janvier; cinquième, lundi 20.

— M. Jacques Gaillard a repris ses leçons de violoncelle et d'harmonie à son domicile, 15, avenue Ducpétiaux.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Théâtre lyrique flamand, on a repris *Herbergprinses* de J. Blockx, et *Quinten Massys* de E. Wambach. Les opéras de nos compatriotes ont été joués de façon satisfaisante et revus avec plaisir. Dans *Herbergprinses*, Mme Judels-Kamphuyzen, artiste intelligente, à la voix sympathique, à la physionomie expressive, a depuis longtemps fait de Rita une création qu'il serait difficile de surpasser.

Mlle Van Elsacker a la voix plus claire et plus forte que jamais. Son jeu sobre s'accorde bien ici avec la figure de Reinhilde. M. Deville (Merlyn) sait chanter et jouer; dommage que la prononciation soit mauvaise. La mère de Merlyn (Mme de Guevara) était bien sous tous les rapports, ainsi que Bluts (M. Tokhie).

Dans *Quinten Massys*, M. de Busschere a repris le rôle principal, et Mme Judels, celui d'Aleide. Tous les deux se sont distingués, ainsi que Mlle Duyse dans le petit rôle de Veerle.

Début de la seconde basse, M. Steurbant (Floris), qui a de la voix, et du second chef d'orchestre, M. J. Schrey, un jeune, dont l'expérience pourra développer des qualités de sûreté et d'élégance.

GAND. — Quinzaine assez inégale au Grand-Théâtre, où nous avons assisté, à côté d'excellentes reprises des *Cloches de Corneville*, du *Jour et la Nuit*, de *Rigoletto* et de *Samson*, alternant avec *Faust* et les *Huguenots*, à une bien triste exécution de *Mireille*. Les œuvres de grand-opéra et d'opérette ont toutes été montées avec beaucoup de soins et l'interprétation des artistes a été en tous points digne d'éloges. L'œuvre de Camille Saint-Saëns, *Samson et Dalila*, mérite plus qu'une mention banale, tant tous les

détails de la mise en scène ont été étudiés et réglés avec un souci d'exactitude remarquable. M. Le Riguer a donné une belle incarnation de Samson, sauf peut-être au dernier tableau, où il nous est apparu un peu mou; par contre, M. Boulogne a été excellent dans le grand prêtre. Le rôle de Dalila était confié à une artiste de valeur : Mlle Florelli dont on avait fêté le retour dans *Rigoletto* (Madeleine); quels accents délicieux elle sait mettre dans la scène d'amour du deuxième acte, quelle perfidie elle accuse dans son dialogue avec le grand prêtre et combien la beauté de sa personne rend plus parfaite encore son interprétation si vivante! Les rôles secondaires étaient tous fort bien tenus par M. Dons (Abimelech), Gromnen (vieillard hébreu). Le ballet, d'intérêt nul au premier tableau, est, par contre, fort intéressant au quatrième et vaut de sincères félicitations à Mlle Ratteri. Quant à l'orchestre... il fut fort bon lors de la première reprise, mais pourquoi M. Delafuente modifie-t-il les mouvements d'une façon fantaisiste par la suite, et pourquoi affecte-t-il de ralentir outrageusement *tous* les mouvements, ce qui l'amène à travestir complètement le caractère des œuvres qu'il dirige, comme cela a été le cas pour *Mireille?* Pourtant, M. Delafuente nous a prouvé jadis qu'il connaissait à fond l'œuvre de Gounod; ce n'est donc pas le manque de savoir. Mais alors, que se passe-t-il?

Le Cercle des Concerts d'hiver ouvrira la saison musicale le 16 novembre par un grand concert avec chœurs au Grand-Théâtre. Au programme deux noms seulement : Wagner et Raway; du premier on entendra l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* et la scène finale du premier acte de *Parsifal*; la deuxième partie sera consacrée à la *Fête romaine* d'Erasme Raway, que l'auteur viendra diriger lui-même. Pour les places, s'adresser au secrétariat, 43, rue Longue Monnaie.

Un grand concert artistique sera donné le jeudi 7 novembre, à 8 1/2 heures du soir, au local du Burgerskring, par Mme la comtesse Mathilde Schmettow. Nous ferons connaître ultérieurement le programme de cette soirée, qui s'annonce comme devant être très brillante. MARCUS.

— M. Albert Zimmer vient d'être proclamé premier au concours qui a eu lieu à Gand pour la place vacante par suite de la mort de M. Gustave Beyer, ancien titulaire du cours supérieur de violon au Conservatoire de notre ville. M. Zimmer sera proposé au ministre auquel appartient la nomination définitive, conformément aux propositions de la commission du Conservatoire.

LA HAYE. — La Société pour l'encouragement de l'art musical, qui jusqu'ici n'avait guère encouragé l'art musical néerlandais, organise sous la direction de M. Mengelberg, un festival de trois journées entièrement consacré aux ouvrages de compositeurs néerlandais.

Au Théâtre royal, Mlle Georgette Rossi a débuté dans le rôle de *Mireille* de Gounod et y a obtenu un grand succès. Belle voix, beaucoup de tempérament, joli talent de vocalisation. Les sœurs Rossi sont une excellente acquisition pour notre scène.

Lundi, nous avons eu la reprise de *Thaïs* de Massenet, dans laquelle le baryton Bourguey a fait une rentrée triomphale et où Mme Violet-Geslin nous a ravi, dans le rôle principal, comme jeu, comme chant et comme plastique.

Nous sommes menacés d'un nombre exagéré de séances de quatuors cet hiver. Sept sociétés différentes sont déjà annoncées : le quatuor Schörg, le quatuor Marteau, le Quatuor tchèque, le quatuor Rosé, le quatuor Timner, d'Amsterdam; les quatuors Haek, van Isterdael et celui du Kunstkring, de La Haye. Quand on pense que le public qui assiste aux auditions de musique de chambre est très restreint, il est à craindre que la plupart des séances annoncées n'attirent qu'un auditoire très clairsemé.

M. Messchaert, notre excellent baryton, et son inséparable M. Röntgen ont commencé leurs *Liederavonden* annuels.

Samedi la première séance du quatuor Schörg avec un quatuor de César Franck et le *Quatuor* (op. 30) de Beethoven. ED. DE H.

LILLE. — M. Maurice Maquet, dont l'œuvre si intéressante de l'Orchestre et chœurs d'Amateurs sut grouper un grand nombre de Lillois et de Lilloises mélomanes et qui, avec leur concours dévoué donna de si intéressants concerts, annonce la dissolution de cette société.

Dissolution toute fictive, qu'on se rassure! L'Orchestre et chœurs d'Amateurs ne disparaît que pour faire place à un groupement plus puissant, qui, sous l'énergique direction de M. Maquet, continuera l'œuvre entreprise il y dix ans.

Ce nouveau groupement prendra le titre de *Société de musique de Lille*. Les chœurs, plus nombreux, resteront, comme auparavant, composés d'amateurs; l'orchestre sera formé en grande partie d'artistes professionnels, auxquels seront adjoints, seuls, les amateurs sérieux qui s'engageront à travailler sans relâche afin d'interpréter dignement les grandes œuvres.

Pendant la saison qui va s'ouvrir, la nouvelle

Société de musique de Lille donnera des concerts à l'Hippodrome lillois et des séances de musique de chambre à la Société industrielle.

Le programme des concerts est ainsi fixé :

1° Vendredi 20 décembre, à 8 1/2 heures du soir. Chœur et orchestre. *Le Déluge*, de Saint-Saëns et le *finale* des *Maîtres Chanteurs*, de Wagner;

2° Dimanche 26 janvier, à 3 1/4 heures du soir. Orchestre, avec le concours de Raoul Pugno;

3° Dimanche 23 février, à 3 1/4 heures du soir. Orchestre, avec le concours de Jacques Thibaud;

4° Vendredi 21 mars, à 8 1/2 heures du soir. Chœur et orchestre. La cantate *Wacht auf*, de Bach et la *Rédemption*, de Gounod.

Il n'est pas sans intérêt de rappeler, à ce propos, les titres des œuvres qui ont été exécutées depuis dix ans à Lille, sous la direction de M. Maurice Maquet, dont quelques-unes pour la première fois en France :

« *Narcisse*, de Massenet; *Pandore* et *La Nuit de Noël en 70*, de Pierné; la *Fille du roi des Aulnes*, de Niels W. Gade; *Rédemption*, de Gounod; fragments de *La Basoche*, de Messager; de *La Vestale*, de Spontini; de *Faust*, de Schumann; du *Vaisseau-Fantôme*, de *Tannhæuser*, des *Maîtres Chanteurs*, de *Parsifal*, de Wagner; *Roméo et Juliette*, de Berlioz; *Ruth* et les *Béatitudes*, de Franck; la *Naissance de Vénus*, *Shylock*, *Requiem*, de Fauré; *Sainte-Marie Magdeleine*, de Vincent d'Indy; *Oratorio de Noël*, *Nuit Persane*, de Saint-Saëns; *Requiem allemand*, de Brahms ».

LONDRES. — Une des plus vieilles institutions musicales de l'Angleterre vient de disparaître. Les concerts du Palais de Cristal, aux destinées desquels M. August Manus a présidé pendant tant d'années, n'existent plus. Tous les samedis, l'orchestre de la Queen's Hall se transportera à Sydenham. C'est avec regret que nous voyons disparaître cette personnalité devenue célèbre, ce vieux musicien August Manus, qui a rendu de si grands services à la musique en Angleterre. D'un esprit éclairé, très éclectique, il nous a fait entendre nombre d'œuvres, qui, sans lui, seraient peut-être encore inconnues. A l'époque où il prit la direction des concerts du Palais de Cristal, la capitale n'était pas dotée comme aujourd'hui de belles salles de concert ; la vie musicale, à Londres, était à peu près nulle, et, quand l'amateur de bonne musique désirait entendre des œuvres classiques, il devait se rendre à Sydenham, où M. Manus, entièrement libre d'action et abondamment pourvu d'argent par le comité, pouvait exécuter les plus grands chefs-d'œuvre de la musique classique.

Peu à peu, les sociétés de concert se formèrent dans la capitale; des salles d'auditions s'élevèrent, et le public ayant là, près de lui, d'excellents orchestres qui lui servaient des chefs-d'œuvre, délaissa la salle du Palais de Cristal, trop éloignée et d'un accés difficile. Désormais, la phalange orchestrale de M. Henri Wood, remplaçant l'ancien orchestre dirigé par M. Manus, se fera entendre tous les samedis après-midi à Sydenham. Cet excellent orchestre de la Queen's Hall, qui a donné tant de belles exécutions d'œuvres de toutes les écoles, ne suffit plus à alimenter de musique une métropole comme la nôtre, et M. Sankey, membre du conseil communal de Londres, vient de déposer un projet tendant à subventionner des harmonies et des orchestres, afin de mettre gratuitement bonne et saine musique à la portée du peuple.

Il y a trois propositions dans ce projet :

1° Que les bandes subventionnées par le conseil, pendant l'été, reçoivent une égale subvention pendant l'hiver, afin de donner des concerts dans les différentes salles de la ville;

2° Subventionner des orchestres d'amateurs et des sociétés chorales, qui donneraient des exécutions gratuites des œuvres chorales des grands maîtres;

3° Demander aux différentes autorités de bien vouloir prêter leurs salles de concerts ou de spectacles.

Nous espérons que cette idée généreuse et originale sera reçue favorablement par le conseil communal, qui a déjà fait preuve d'un sentiment démocratique très avancé.

Je vous tiendrai au courant de cette affaire, qui me semble préluder d'une façon significative à la subvention de scènes lyriques, comme cela se pratique dans presque toutes les capitales européennes. P. M.

LOUVAIN. — Le quatuor Bracké va inaugurer une nouvelle série d'auditions. Avec les solistes brillants qu'il annonce et les programmes particulièrement intéressants qu'il vient de publier, il est sûr de dépasser son succès des deux hivers précédents. D'importantes œuvres de nos jeunes compositeurs belges seront exécutées pour la première fois.

Au programme de la première séance (28 octobre) figurent, en première exécution, la *Deuxième Sonate-Fantaisie* pour piano et le *Poème lyrique intime*, en quatre chants, de Rasse, qui sera interprété par Mme Emma Birner, avec accompagnement de quatuor; de plus, un *Lied* pour alto de Jongen et le *Quatuor* en *fa* de d'Erlanger.

A la deuxième séance (20 novembre), première exécution d'un quintette pour piano et cordes de Ryelandt; l'excellent clarinettiste Hannon jouera le *Quintette* pour clarinette de Mozart et le *Trio* pour piano, clarinette et alto de Schumann (op. 134); M. Bicquet chantera des airs de Bach et de Gluck.

A la troisième séance (19 décembre), le baryton hollandais Orelio chantera les *Trois chants spirituels* de Ryelandt, des œuvres de Benoît, Tinel, etc; au même programme, la *Kreutzer-Sonate* (M. Bracké), le *Quatuor* en *mi* bémol de Schubert et celui en *si* bémol (op. 18) de Beethoven.

NOUVELLES DIVERSES

La campagne contre le comité de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique ne cesse pas et reprend sur nouveaux frais. Nous n'avons pas à reproduire les bruits qui circulent ni à parler des faits dont les tribunaux sont saisis. Bornons-nous à constater que, en raison des attaques dont la Société est l'objet, un certain nombre de sociétaires sont résolus — en vertu du paragraphe 3 de l'article 22 des statuts — à demander une assemblée générale.

Ils ont envoyé au syndicat la pétition suivante :

« En présence des craintes que leur font éprouver pour l'avenir de la Société la démission imprévue et inexpliquée de M. Octave Pradels et les bruits qui circulent sur les intentions du syndicat et sur la situation de l'agent général, les soussignés ont l'honneur de solliciter du syndicat, en vertu du paragraphe 3 de l'article 22 des statuts, la convocation, à bref délai, d'une assemblée générale extraordinaire. »

M. Octave Pradels, l'ancien président de la Société, a, en effet, donné sa démission il y a deux mois.

Suivant les *Annales de la musique*, M. Souchon, lui aussi, depuis le 20 septembre n'aurait plus aucun rapport direct avec le syndicat, qui, pour l'instant, administre seul la Société. La démission de M. Souchon, qui n'aurait rien de volontaire, serait un fait acquis, suivant les *Annales de la musique*; seulement, elle n'est pas encore officielle; les syndics, tout en exigeant sa démission, auraient pris l'engagement de n'en point parler avant le 20 novembre.

A propos de ces fâcheux incidents, les *Annales de la musique* font cette observation très fondée : « Le principal vice de la Société des Auteurs, institution nécessaire cependant, c'est le défaut de contrôle de l'administration sur les agents de recettes et de répartition. Voilà le troisième agent général que la Société perd dans les mêmes conditions. Qu'importe le changement de personnel, s'il doit errer à l'avenir comme dans le passé, sans contrôle sérieux? » Voilà dix ans que nous n'avons cessé de le répéter. Nous sommes heureux de constater que l'on commence à le comprendre parmi le monde des auteurs et compositeurs.

— L'Opéra de Leipzig se dispose à représenter cette année la trilogie *Oreste* de Félix Weingartner. L'œuvre est divisée en trois parties qui sont, en réalité, trois actes : Agamemnon, le Sacrifice, les Erinnyes.

— La Singakademie de Berlin prépare pour cet hiver les *Béatitudes* de César Franck, la *Tour de Babel* de Rubinstein, *Acis et Galathée* de Hændel et la *Messe* en *si* bémol mineur d'Albert Becker. La *Trauer-Ode* de J.-S. Bach et le *Requiem allemand* de Brahms seront exécutés le jour des morts. A Noël, on entendra l'*Oratorio de Noël* de Bach et, le Vendredi-Saint, la *Passion selon saint Matthieu* de Bach. Pour chanter le printemps de 1902, on a réservé les *Saisons* de Haydn. Voilà, certes, un programme merveilleux pour embellir la triste saison de l'hiver berlinois.

— La crise du Conservatoire de Vienne, dont nous avons donné les détails, s'est terminée par la retraite définitive de MM. Door, Epstein et Fischhof, professeurs de piano et l'entrée en fonctions de M. Emile Sauer, qui est, on le sait, chargé de l'enseignement supérieur du piano. Le professeur des classes de violon, M. Arnold Rosé, qui, en outre, est premier violon de l'Orchestre impérial et de la Philharmonie, a suivi l'exemple de ses collègues et n'a pas voulu retirer sa démission.

A la place de MM. Door, Epstein et Fischhof, la Société des Amis de la musique, qui a la direction du Conservatoire, a nommé MM. Ernest Ludwig et Hermann Marx. M. Ludwig est un élève de Salomon Jadassohn et du Conservatoire de Vienne dont il faisait partie comme professeur des classes préparatoires. Il est compositeur d'un grand nombre de *Lieder*, de chœurs et d'œuvres pour piano. Son collègue, M. Hermann Marx, est un jeune professeur dont l'activité a commencé à l'Institut pianistique de M. Horak, à Vienne.

— Une lettre intéressante, que la veuve de Weber adressa à Meyerbeer et que les journaux allemands viennent de publier, nous montre, dit le *Ménestrel*, que le grand compositeur fut terri-

blement exploité par son éditeur ordinaire, Schlesinger, de Berlin. Pour son *Freyschütz*, Weber a reçu en tout la somme de 220 thalers, soit exactement 825 francs; moyennant cette bagatelle, l'artiste avait abandonné tous ses droits de reproduction, d'arrangements, etc., à l'exception du droit de représentation. On a calculé que la seule vente de l'ouverture a rapporté plus de 400,000 francs à l'heureux éditeur. En 1845, Maurice Schlesinger arriva de Paris et proposa à la veuve de Weber la somme de mille thalers, soit 3,750 francs, pour une nouvelle édition des cinq opéras de Weber, mais en exigeant la remise des partitions autographes. Cette condition fit échouer l'affaire, et la veuve garda les partitions. On sait que celle de *Freyschütz* appartient aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Berlin, tandis que la partition autographe d'*Euryanthe* a été donnée par le fils de Weber à la Bibliothéque impériale de Saint-Pétersbourg. Quant au produit de la représentation de *Freyschütz*, il n'avait pas dépassé la somme de 4,657 thalers. L'Opéra royal de Berlin, auquel les cent premières représentations avaient rapporté du vivant de Weber la somme de 350,000 francs, n'avait payé à l'artiste, au total, que 660 thalers, soit 2,475 francs; en Allemagne, les droits d'auteur n'existaient pas à cette époque, et les théâtres achetaient le droit de représentation à forfait, dans des prix doux. C'était ce qu'on appelle, par un euphémisme singulier, « le bon vieux temps ».

— On vient d'exposer, à Londres, une machine à enregistrer la musique jouée au piano. Cette machine se place à côté du piano, avec lequel elle est reliée par un fil électrique. Au moyen de cette nouvelle invention, on pourra écrire jusqu'à 2,000 notes à la minute, alors qu'à présent, avec le procédé manuel, une vitesse de 40 notes est difficile à atteindre. En plus de cela, on peut entendre la musique à mesure qu'on l'écrit. La notation employée peut se lire facilement et se transcrire en notation usuelle.

De nombreux essais ont déjà été faits dans ce sens, mais aucun résultat satisfaisant n'avait été obtenu jusqu'ici. Au commencement du XVIIIe siècle, un clergyman avait publié un volume dans lequel il expliquait la possibilité de construire une machine à écrire la musique.

Quelques années plus tard, un Berlinois, Hohlfeld, construisit une machine, le mélographe, d'après les plans du mathématicien Euler. Le principe de cette machine était deux cylindres tournants sur lesquels passait une bande de papier. Des crayons fixés aux touches du piano transcrivaient les notes. Cette invention, dont il ne nous reste qu'une description, la machine ayant été détruite par un incendie au musée de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, n'eut pas de succès.

Si la nouvelle invention tient toutes les promesses de son inventeur, elle sera d'une incomparable utilité à l'art musical.

— Un festival Berlioz-Liszt-Wagner aura lieu à Mayence, au mois de mai prochain. Le festival comprendra quatre concerts, sous la direction de M. Félix Weingartner. Les chœurs seront préparés par le Dr Fritz Volbach. M. Weingartner, pour la partie orchestrale, fera venir de Munich son orchestre, qui joue les concerts de la salle Kaim.

— Plusieurs journaux ont annoncé que l'on avait décidé, à Wahnfried, de rendre annuelles les représentations du théâtre de Bayreuth, qui étaient jusqu'ici demeurées assez irrégulières. Cette résolution aurait été prise pour rencontrer la concurrence que le théâtre du Prince-Régent de Munich menace de faire au théâtre Wagner de Bayreuth.

Renseignements pris, cette information est erronée. Les fêtes dramatiques de Bayreuth continueront comme par le passé à s'espacer de deux en deux années, soit isolément, soit par groupes.

— Suivant une statistique qui vient de paraître, il s'est donné pendant la dernière saison, rien qu'en Allemagne, 1,298 représentations d'ouvrages de Richard Wagner. Les différents drames du maître y sont représentés comme suit, d'après le nombre des exécutions : *Lohengrin*, 285; *Tannhæuser*, 266; les *Maîtres Chanteurs*, 163; le *Vaisseau fantôme*, 148; la *Walküre*, 123; *Siegfried*, 95; l'*Or du Rhin*, 75; le *Crépuscule des Dieux*, 73; *Tristan et Isolde*, 70; *Rienzi*, 30. Ces représentations se répartissent ainsi suivant les villes : Berlin, 76; Vienne, 68; Hambourg, 67; Dresde, 55; Breslau, 49, Münich et Leipzig, 48; Francfort s/M., 42; Strasbourg, 34; Brême, 33; Prague, 28; Weimar, 27; Dessau, 26; Hanovre, 25; Nürnberg, 24; Wiesbaden, 23; Carlsruhe, Stuttgart, Brunswick et Bermen-Elberfeld, 22; Cologne, Magdebourg et Darmstadt, 21; Mannheim et Schwerin, 20; Düsseldorf, 18; Königsberg, 17; Halle, Rostock et Mayence, 14; Cassel, 12.

— Une maison américaine, Lyon et Healy, de Chicago, la plus importante pour le commerce des instruments de musique, avait récemment offert la somme de 100,000 francs à la municipalité de

Gênes pour le violon ayant appartenu à Paganini, qui se trouve au musée de cette ville.

Le violon de Paganini est un Joseph Guarnerius de 1742, légué à sa ville natale par le célèbre virtuose.

Le conseil de Gênes a repoussé l'offre des négociants américains et leur a adressé la lettre suivante :

« Le conseil municipal, à qui j'ai transmis votre proposition contenue dans votre lettre du 10 juillet 1901 d'acquérir le violon de Paganini, n'a pas pensé devoir la prendre en considération, n'ayant pas l'intention de se séparer, pour quelque somme que ce soit, d'un aussi précieux souvenir. »

Cette réponse, cependant si catégorique, n'a pas satisfait MM. Lyon et Healy. qui ont décidé de pousser leur offre jusqu'à 125,000 francs.

— M. Adolphe Jullien consacre tout son dernier feuilleton musical du *Journal des Débats* au volume si considérable de M. Constant Pierre sur le Conservatoire de musique, et rappelle un amusant souvenir personnel à propos des notices d'une précision inexorable qui concernent, dans ce livre, tous les lauréats du Conservatoire depuis plus de cent ans :

« Donc, écrit M. Adolphe Jullien, chaque élève honoré d'un prix ou d'un accessit, qu'il ait fourni la plus brillante carrière ou qu'il ait fait chou blanc après sa sortie de l'école, figure sur cette liste avec son nom véritable et ses prénoms, la date et le lieu de sa naissance, l'indication des récompenses par lui remportées et même quelques brèves indications sur ce qu'il est devenu, « dieu, table ou cuvette », après avoir quitté l'établissement du faubourg Poissonnière : ci plus de six mille notices; autrement dit, toute une série de fiches à la Bertillon. Mais aussi, que de vaines colères ces révélations ne vont-elles pas provoquer! Un jour qu'après avoir consulté les registres du Conservatoire, j'avais écrit, dans des articles d'ailleurs fort élogieux, qu'une des plus brillantes pensionnaires de l'Opéra, au nom d'apparence très française, était née à Berlin, en 1869 (ce qui n'avait rien d'offensant, n'est-ce pas?), et qu'une des plus consciencieuses artistes de l'Opéra-Comique, au nom de tournure très flamande, avait vu le jour à Paris, en 1868, Dieu sait avec quelles clameurs la belle Valkyrie protesta contre le lieu de naissance que je lui assignais, avec quels airs pincés la touchante Mignon réclama contre l'âge que je lui prêtais! Elles ignoraient l'une et l'autre ou feignaient d'ignorer, pensant que ces pièces d'archives ne seraient jamais livrées à la publicité, quels dossiers j'avais eu la précaution de feuilleter avant de parler d'elles et de les couvrir de fleurs. Ainsi de toutes les princesses de la rampe; que de furieuses malédictions M. Constant Pierre ne va-t-il pas encourir! »

— M. Edouard de Hartog, le compositeur néerlandais bien connu en particulier des lecteurs du *Guide Musical* dont il est le correspondant à La Haye, vient d'être nommé officier de l'instruction publique par le gouvernement français. Toutes nos félicitations.

BIBLIOGRAPHIE

Congrès international d'Histoire de la musique, tenu à Paris, à la Bibliothèque de l'Opéra, du 23 au 29 juillet 1900. Documents, mémoires et vœux, publiés par les soins de M. Jules Combarieu. Solesmes, 1 vol. in 8° de 318 pages (quelques exemplaires déposés à la librairie Fischbacher.

Nous ne pouvons songer ici qu'à signaler ce volume aux curieux et à énumérer les principaux travaux qu'on y trouve réunis. Il n'y a pas moins de trente-huit communications ou répliques, généralement fort étudiées, nourries de documents. Beaucoup sont des plus abstruses, d'autres ont davantage sacrifié aux grâces; mais, en somme, on voit tout de suite que les orateurs du congrès se sont abstenus avec le plus grand soin de toute parole oiseuse, de toute considération sans portée. Ceci est, avant tout, un recueil de documents techniques et d'investigations originales.

Citons donc simplement les travaux les plus importants, souvent illustrés d'intéressantes pages de musique :

Musique grecque. — E. Ruelle : Le chant gnosticomagique des sept voyelles grecques (et l'analyse musicale par Elie Poirée).

L. Laloy : Le genre enharmonique des Grecs.

J. Tiersot, Th. Reinach et E. Poirée : Les hymnes delphiques.

Musique byzantine. — R. P. Thibaut, de Constantinople : Assimilation des *Echoi* byzantins et des modes latins avec les anciens tropes grecs; les notations byzantines.

Dom H. Gaïsser : Le mode dit « chromatique oriental » (avec exemples).

Musique du moyen âge. — G. Houdard : La notation neumatique (avec ex.).

D. H. Gaïsser : L'origine du *tonus peregrinus*.

Liborio Sacchetti : Le chant religieux de l'église orthodoxe russe.

P. Aubry : La légende dorée du jongleur.

Michel Brenet : Un poète-musicien du xve s., Eloy d'Amerval.

Musique moderne. — Dr Chilesotti : J.-B Besard et les luthistes du xvie siècle (avec ex. très curieux).

Romain Rolland : L'*Orfeo* de Luigi Rossi et les musiciens italiens à Paris, sous Mazarin (extrêmement curieux et documenté).

Dr A. Lindgren, de Stockholm : Contribution à l'histoire de la polonaise (avec ex.).

A. Bonaventura : Progrès et nationalité dans la musique.

Hmari Krohn : De la mesure à 5 temps dans la musique finnoise.

Varia. — Communications de M. C. Saint-Saëns (notations diverses à introduire dans l'impression).

F. Hellonin : Histoire du métronome en France.

Hortense Parent : De l'enseignement élémentaire du piano en France.

Jules Combarieu : Le vandalisme musical (excellent et à développer, avec documents à l'appui. Rien n'est plus utile et intéressant).

Livres nouveaux déposés aux bureaux de la Revue

Charles RABANY. — Carlo Goldoni. Le Théâtre et la Vie en Italie au xviiie siècle. Paris, Nancy, Berger-Levrault et Cie, éditeurs; Bruxelles, Falk, rue du Parchemin.

Maurice GRIVEAU. — La Sphère de Beauté. Lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques. Paris, F. Alcan, 1901, in-8o.

Arthur POUGIN. — Jean-Jacques Rousseau musicien. Paris, Fischbacher, 1901, in-8o.

Alfred BRUNEAU. — La Musique française. Paris, Ed. Fasquelle, 1901, in-8o.

Charles AUBERT. — L'Art mimique. Paris, 1901. Charles, in-8o.



NÉCROLOGIE

D'Italie, on annonce la mort d'une cantatrice de grand talent, Mme Borghi-Mamo, dont les vieux Parisiens n'ont pas perdu le souvenir. Elle est morte à Bologne, où elle était née en 1829. Douée d'une superbe voix de mezzo-soprano, Mlle Adelaïde Borghi reçut, dit-on, des conseils de la Pasta. Elle débuta, en 1846, à Urbino, dans le *Giuramento* de Mercadante. En 1849, elle était à Malte, où elle épousait M. Mamo, et sa renommée devenait bientôt telle que, en 1853, elle était appelée au Théâtre-Italien de Paris, alors dans toute sa splendeur. Elle y fut applaudie pendant trois années, chantant successivement *il Trovatore*, *Matilde di Sabran*, *Semiramide*, *Gli Arabi nelle Gallie*, *Il Crociato;* puis, en 1856, elle était engagée à l'Opéra. Elle débutait à ce théâtre dans le rôle de Fidès du *Prophète*, chantait ensuite la *Favorite*, qui lui valait un succès éclatant, établissait le rôle d'Azucena dans la traduction française du *Trovatore*, devenu le *Trouvère*, puis créait ceux de Mélusine dans la *Magicienne* d'Halévy et d'Olympia dans *Herculanum* de Félicien David. En 1860, elle retournait au Théâtre-Italien pour représenter le principal personnage de *Margherita la mendicante*, opéra nouveau de Gaëtano Braga, son accompagnateur et son protégé, et peu après quittait Paris pour aller se faire applaudir en Angleterre et en Russie. Elle s'était retirée du théâtre vers 1875.

— Dans une maison de santé des Flandres vient de s'éteindre un musicien très connu à Bruxelles, M. Edmond Lapon. Lapon avait remporté, de façon brillante, le premier prix d'alto au Conservatoire. Quelques années après, il y rentrait en qualité de professeur; puis, en 1894, sur la proposition de M. Gevaert, il devint titulaire de la classe supérieure de lecture musicale spécialement à l'usage des élèves instrumentistes, classe créée

pour lui. Il fut aussi chef d'orchestre aux concerts du Waux-Hall.

Les journaux ont raconté, il y a plusieurs mois, comment Lapon, touché de la folie des grandeurs, avait été colloqué d'urgence, après toute sorte d'excentricités. Tout récemment, il recevait la visite affectueuse de deux de ses anciens collègues du Conservatoire; il marchait à grands pas dans le jardin et son exaltation côtoyait la fureur. Le lendemain, on le trouvait mort dans son lit : il avait succombé à une hémorragie cérébrale.

—Le pianiste Georges Leitert vient de mourir à l'Institut d'aliénés de Hubertsberg, en Saxe. Leitert naquit à Dresde le 29 septembre 1852. Déjà, à l'âge de treize ans, il attirait l'attention par son jeu étonnant. Il fut plus tard un des élèves préférés de Liszt, qu'il suivit à Rome. Ses tournées de concerts en Allemagne et à l'étranger furent de véritables triomphes. De 1879 à 1881, il professa à l'Institut d'Horak, à Vienne, et vécut deux ans à Paris comme pianiste et professeur. Quelques compositions de piano portent le nom de cet artiste, qui devait terminer sa vie dans de si tristes conditions.

— L'exellent comédien Mesmaëcker, père du jeune artiste de l'Opéra-Comique, est mort, ces jours derniers, près de Metz, où il s'était retiré depuis quelques années. Né à Bruxelles en 1826, il avait commencé sa carrière en province; il appartint pendant quelques années aux Bouffes d'Offenbach, puis il retourna en province et à l'étranger jusqu'en 1881, d'où il revint à Paris et parut tour à tour à Cluny, aux Bouffes, au Palais-Royal et à la Gaîté. C'était, dans l'emploi des ganaches et des caricatures, un artiste fantoche et amusant. Il avait épousé naguère une de ses camarades des Bouffes, M[lle] Dalmont, une artiste fort aimable et une chanteuse agréable.



Bruxelles. — Th. Lombaerts, Montagne-des-Aveugls, 7.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMERO 43

VOLUME XLVII



27 OCTOBRE 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
34, rue Adolphe, Bruxelles

SOMMAIRE

HUGUES IMBERT. — **Les Barbares**, tragédie lyrique, musique de M. Camille Saint-Saëns, première représentation à l'Opéra de Paris.

Le « Leitmotiv » et les compositeurs français.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Colonne, H. IMBERT; Concerts Lamoureux, F. DE MÉNIL; A l'Académie des beaux-arts, H. DE CURZON; Petites nouvelles. BRUXELLES : Théâtre de la Monnaie, J. BR.; Petites nouvelles.

Correspondances : Bordeaux. — Gand. — La Haye. — Londres. — Nancy. — Verviers.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, 14, Galerie du Roi; Jérôme, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 43. 27 octobre 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



LES BARBARES

Tragédie lyrique en trois actes et un prologue. Poème de MM. Sardou et P.-B. Gheusi; musique de M. C. Saint-Saëns. Première représentation à l'Opéra de Paris le 23 octobre 1901 (1).



Au mois de septembre de l'année 1897, M. Camille Saint-Saëns démentait en ces termes spirituels le bruit qui avait couru sur son projet de composer un nouvel ouvrage pour le théâtre : « On me prête l'intention d'écrire un drame lyrique en quatre actes. Si c'est une crainte qu'on exprime, elle est chimérique : aucun malheur de ce genre n'est à redouter. » Et, pour accentuer encore son démenti, le maître annonçait qu'il préparait, de concert avec les éditeurs MM. Durand, une édition complète, entièrement revue, des œuvres du grand Jean-Philippe Rameau.

Mais le musicien propose et... M. Castelbon de Beauxhostes dispose. Sur les instances de cet ami des arts, M. C. Saint-Saëns écrivit la musique de scène de *Déjanire*, tragédie en quatre actes de M. Louis Gallet, qui fut représentée au théâtre des Arènes de Béziers les 28 et 30 août 1898. Le vif intérêt que prit le compositeur à cet essai de reconstitution du théâtre antique, le succès qu'obtint *Déjanire* devant une foule aussi nombreuse que celle qui assistait jadis aux jeux de cirque sous l'empire romain, le sollicitèrent à nouveau lorsqu'on lui proposa d'écrire un véritable opéra pour le théâtre d'Orange, ce superbe vestige de la domination romaine. L'offre était, en effet, tentante : reconstituer, dans l'enceinte de ce théâtre, un drame dont l'action se passerait à Orange, à l'époque de l'invasion des Gaules par les hordes germaniques. C'est alors que MM. Victorien Sardou et P.-B. Gheusi écrivirent spécialement pour cette fête projetée la tragédie lyrique en trois actes et un prologue *les Barbares*. Comment la pièce, qui devait être représentée primitivement sur le théâtre d'Orange dans le cadre spécial qui lui convenait, est-elle devenue la propriété de l'Académie nationale de musique? Peu importe.

Est-ce un malheur (pour employer l'ex-

(1) La partition pour piano et chant, réduite par M. Georges Marty, a été éditée par MM. A. Durand et fils. Elle est illustrée d'un dessin de M. Rochegrosse, représentant la scène finale, et d'une photogravure représentant le théâtre antique d'Orange dans l'état actuel.

pression même de M. C. Saint-Saëns) ou un bonheur, que l'auteur de *Samson et Dalila* ait fait vibrer de nouveau les cordes de sa lyre sur la scène de l'Opéra? Ce que l'on peut affirmer, c'est que le charme opère toujours pour les véritables musiciens, lorsqu'ils sont appelés à entendre une œuvre scénique dans laquelle l'orchestration possède cette belle ordonnance, cette clarté et cette science si particulières au talent de M. Saint-Saëns.

L'action de la tragédie *les Barbares* se passe à Orange, un siècle avant l'ère chrétienne. Dans un prologue, le Récitant, apparaissant devant le théâtre antique, rappelle que trois cent mille Germains, se ruant sur la Gaule, chassèrent devant eux les légions romaines qui ne pouvaient leur résister et les Gaulois qui se réfugiaient dans les bois. Seule, une vestale, la belle Floria, sut les arrêter dans Orange; vierge, elle se donna pour sauver la ville; mais Vesta sut venger dans le sang du vainqueur l'outrage fait aux dieux.

Au premier acte, en un décor représentant l'intérieur du théâtre d'Orange reconstitué avec ses colonnes et ses statues, la vestale Floria observe anxieusement le feu sacré, alors que les vierges, les femmes et les enfants supplient les dieux de les protéger contre la fureur des barbares. Floria cherche à les rassurer, persuadée qu'adorateurs du feu, les Germains respecteront l'autel de Vesta. Mais le veilleur apporte de mauvaises nouvelles de la bataille. Livie, épouse du consul Euryale, partage cependant la confiance de la jeune prêtresse. Hélas! la flamme a vacillé sur l'autel; le veilleur, hissé dans une des embrasures du théâtre, voit au loin Euryale tomber sous les coups de ses ennemis. Scaurus, apparaissant avec ses guerriers qui ramènent le corps d'Euryale, engage les femmes à fuir. Livie demande en vain le nom du meurtrier d'Euryale; elle jure de le découvrir elle-même et de venger la mort de celui qu'elle aimait et qu'elle a perdu. Floria, toujours confiante dans la puissance de Vesta, engage les femmes à rester enfermées avec elle dans le théâtre, leur dernier asile. Scaurus, reparti pour tenter à nouveau la chance des armes, est vaincu. Il disparaît. Une des portes de la ville tombe au pouvoir des barbares, dont on entend peu à peu se rapprocher les cris féroces. A mort! s'écrient Hildebrath et ses guerriers, faisant irruption dans le théâtre et terrifiant la foule. Mais arrive Marcomir, le chef teuton, qui s'apprête à leur livrer les femmes, lorsque, sur un geste de Floria (le geste est beau), le feu jaillit en une haute flamme. Marcomir et les siens sont saisis d'un effroi religieux; le jeune chef interroge la Vestale, et bientôt, fasciné par sa beauté, il donne l'ordre à Hildebrath et aux Teutons d'évacuer immédiatement le théâtre, qu'il proclame asile. Nul ne pourra y pénétrer sans encourir la peine de mort; plus tard sera fixé le sort des captives.

Un calme momentané s'est fait dans les âmes. La nuit est venue, et la pâle Phébé éclaire les gradins du théâtre, vus de côté (deuxième acte). Les vestales, les femmes et les enfants se sont endormis; seule, Livie, altérée de vengeance, veille. « Calme-toi » implore Floria, qui s'est éveillée à ses cris et l'engage à rendre grâce à Vesta qui a sauvé leurs jours. « Ce n'est point elle », s'écrie Livie, mais Vénus, qui a désarmé Marcomir. Et Scaurus, qu'on croyait perdu à jamais, arrive au milieu des femmes et des enfants, les exhortant à le suivre pour rejoindre les armées romaines. Floria décidera de leur sort. Mais voici que les Germains envahissent la scène, s'emparent de Scaurus et le chargent de chaînes. Ce sera encore la jeune et belle vestale qui, faisant appel à la générosité du chef teuton, sauvera Scaurus. Marcomir, resté seul avec Floria, attend la récompense que mérite son amour. Eperdue de terreur, la jeune fille finit par céder aux pressantes sollicitations du Germain; la ville sera sauvée, et les envahisseurs l'abandonneront sans l'incendier. Alors, faisant preuve d'une délicatesse magnanime, Marcomir déclare à

Floria qu'il ne parlera plus en vainqueur et qu'il la respectera. — Mais quel homme es-tu donc? — Je te l'ai dit... je t'aime! Floria, touchée par la passion de celui qui l'adore, oubliera ses serments de vestale et se donnera à lui.

Les barbares vont quitter Orange, ainsi que l'a promis Marcomir; ils s'apprêtent à partir avec leurs chariots chargés de butin. Le peuple ne sera rassuré que lorsque le dernier aura quitté la place Aussitôt après leur départ ont lieu des réjouissances populaires, des jeux, des danses, qui se terminent par une vertigineuse farandole. A la foule ignorant encore à qui elle doit son salut et s'indignant de voir Floria abandonner le culte de Vesta, Scaurus apprend le sacrifice de la vierge; tous se prosternent devant elle.

Marcomir laissera la ville aux mains de Scaurus, et il engage Floria à se préparer au départ. Celle-ci emmènera avec elle une de ses compagnes, la malheureuse Livie, qui songe toujours à retrouver parmi les barbares le meurtrier de son époux et à l'immoler. Durant le défilé du cortège funèbre d'Euryale, Floria apprend de son époux qu'il fut le vainqueur du consul romain. Elle n'engagera donc plus Livie à partir avec elle. Ce changement à son égard de la part de son amie laisse pressentir à cette dernière que le meurtrier pourrait bien être Marcomir, et, pour s'en assurer, elle s'adresse à lui: « Je veux punir le lâche qui, feignant de se rendre à mon époux vainqueur, l'a frappé dans le dos ». « Tu mens, c'était au cœur! », s'écrie Marcomir. « Au cœur donc! » riposte Livie en enfonçant dans la poitrine du chef teuton le fer même du javelot qui transperça Euryale. Ainsi finit la tragédie. C'est, en résumé, une large fresque, conçue en vue d'une représentation dans le vaste et antique théâtre d'Orange. On affirme que M. Saint-Saëns l'a modifiée beaucoup en vue de son interprétation à l'Opéra de Paris.

On ne trouvera peut-être pas, dans *les Barbares*, des pages aussi marquantes et aussi en dehors que le duo du deuxième acte de *Samson et Dalila*, que la marche funèbre de Buckingham dans *Henri VIII*, que le *finale* de l'acte du couvent de *Proserpine* ou encore que le divertissement du troisième acte d'*Ascanio*; mais on y découvrira des pages charmantes, surtout dans le premier et le deuxième acte, une belle simplicité et une grande unité. N'allez pas croire que, pour peindre les barbares, M. C. Saint-Saëns se soit cru obligé de déchaîner toutes les forces de l'orchestre. Dans les passages les plus dramatiques et le plus violents, il a usé avec une grande modération des cuivres et des instruments à percussion, donnant ainsi un salutaire exemple à suivre par certains jeunes, qui s'imaginent que, pour faire grand, il faut frapper fort. Ce que l'on admirera surtout, c'est le merveilleux développement d'idées, quelquefois sans grands accents, mais qui, avec l'orchestration si fine, si limpide du maître symphoniste, prennent une importance telle que l'on ne songe plus à lui réclamer une forme mélodique plus accentuée, peut-être aussi plus personnelle.

La part faite à la symphonie dans l'œuvre nouvelle de M. Saint-Saëns est considérable: c'est ainsi qu'au premier acte, la très concise exposition du Récitant, dans le prologue, est précédée et suivie de pages orchestrales d'un long développement, d'une ligne sobre et sévère. Elles seront fort probablement reprises par les grands concerts symphoniques. D'un beau style est le récit annonçant l'invasion des Gaules; il est suivi d'un *andante* à quatre temps, dont le charme convient à la phrase: « Dans Orange investie, une jeune vestale ». Notons aussi, dans la partie symphonique, l'*andantino* du début à 12/8, que murmure le violon solo.

Nous l'avons déjà dit: musicalement, le premier et le deuxième acte sont supérieurs au dernier. M. Saint-Saëns a rendu avec un rare bonheur les chants des vestales, en leur donnant un caractère archaïque et tendre. Quel charme dans ces

phrases alternées entre les chœurs de femmes sans accompagnement et les chants de Livie et de Floria! Quelle simplicité dans la délicieuse phrase de Floria : « Mon âme est calme » ! Lorsque Scaurus et ses guerriers rapportent à Livie le corps d'Euryale, il existe à l'orchestre un effet d'une grande intensité dramatique, rappelant un peu le procédé cher à Verdi. La phrase de Livie jurant de venger la mort de son époux est également très caractéristique, et la belle voix de Mme Héglon la fait superbement valoir. Combien ravissante est la phrase orchestrale terminant le premier acte, avec le *diminuendo* très marqué dépeignant la fascination exercée par la beauté de Floria sur le jeune chef germain!

Que de sereines beautés dans le deuxième acte! Voici d'abord le chant à 12/8 de Livie : « Vénus, qui peut briser comme un roseau la force », se développant à ravir et reprenant une nouvelle force au *tempo primo*, lorsque la voix de Floria s'unit à celle de Livie. Non moins beau est l'*andante* dans lequel Scaurus proclame sa haine contre Marcomir. Le point culminant est la scène d'amour qui termine le second acte. Les pages qui l'avaient précédée étaient un peu indécises; mais, à partir de l'*andante* à quatre temps précédé de quelques notes de violoncelle (page 149 de la partition pour piano et chant), la verve du compositeur a été à la hauteur de la situation. Les voix de Floria et de Marcomir se fondent « dans une immense volupté ».

Les musiques de cortège et de fête du dernier acte ont certes de la couleur, du mouvement. Mais, malgré les multiples combinaisons de rythmes, malgré la richesse des timbres, l'habileté du compositeur n'a pas réussi à donner aux danses conduites par les joueurs et les joueuses de flûte un bien vif intérêt; musicalement, ces pages sont inférieures aux airs de ballet écrits antérieurement par M. Saint-Saëns. La farandole tire son principal effet du mouvement très accéléré et du *crescendo* formidable se développant jusqu'à la conclusion. Il faut encore signaler, dans ce troisième acte, l'*arioso* de Livie et la marche funèbre, qui ne manquent ni l'une ni l'autre d'une noble simplicité.

En choisissant M. Delmas pour remplir les rôles de Scaurus et du Récitant, la direction de l'Opéra a été bien inspirée. Nul mieux que ce chanteur à la voix puissante, admirablement posée, à la diction excellente, ne pouvait mettre en valeur le récit du prologue et les énergiques phrases de Scaurus. La jolie voix de ténor très étendue de M. Vaguet convenait au rôle de Marcomir. MM. Rousselière (le Veilleur) et Riddez (Hildebrath) ont su l'un et l'autre se distinguer et donner de belles promesses pour l'avenir. Quant à Mlle Hatto, elle fut une vestale aussi hiératique que tendre; sa voix semble avoir gagné encore en charme et en souplesse; on pourrait, par exemple, lui reprocher l'émission de certains cris aigus et désagréables, qu'elle a cru devoir introduire dans telle situation dramatique, qu'elle aurait pu modérer et qui n'ont, du reste, rien à voir avec l'art musical. Enfin, Mme Héglon possède toujours cette belle voix de contralto qui charme tous ceux qui ont le plaisir de l'entendre; elle fut une Livie de très dramatique allure.

Félicitons en bloc l'habile et savant chef d'orchestre M. Paul Taffanel, qui a mené la farandole avec l'entrain d'un jeune; M. Puget, le chef des chœurs; MM. Catherine, Hansen, Jambon, Bianchini, qui ont tous contribué à la réussite des *Barbares*. Louons surtout le directeur de l'Opéra, M. Gailhard, d'avoir eu confiance dans la belle œuvre du maître français et de l'avoir montée avec tout le soin qu'elle comportait.

H. Imbert,





LE LEITMOTIV ET LES COMPOSITEURS FRANÇAIS



Dans une série de très intéressants articles, intitulés *La Leçon de Bayreuth*, qu'il a publiés dans la *Revue bleue* sur la conception wagnérienne du drame lyrique, M. Jacques de Tillet prouve, entre autres choses, que les compositeurs français émules de Wagner ont mal pénétré le sens et l'esprit du *Leitmotiv*, grâce auquel le maître de Bayreuth est arrivé à de si puissants effets. M. de Tillet apporte deux exemples frappants à l'appui de sa thèse.

Le *Leitmotiv*, dit-il, tel que le comprend Wagner, est essentiellement *dramatique*. C'est dire qu'il n'a presque rien de commun avec le système mis en pratique par nos compositeurs.

Car, parmi toutes les surprises que nous apporte l' « illusion wagnérienne », la moins inattendue n'est pas celle-ci : que, depuis vingt-cinq ans, tous les musiciens, même les plus hostiles à Wagner, ont docilement emprunté ses procédés.

Qu'ils se refusent à faire usage du *Leitmotiv*; qu'au lieu du *drame*, ils choisissent l'*opéra;* qu'aux déductions dramatiques-musicales de Wagner, ils préfèrent la libre mélodie de Mozart, rien de mieux. Mais ils emploient le *Leitmotiv*, ils l'emploient dans sa forme la plus banale et la plus insignifiante; et, jugeant de ce qu'on en peut tirer par ce qu'ils en tirent eux-mêmes, ils déclarent que son importance et son utilité ont été fort exagérées! .. Puis, si l'on proteste que le *Leitmotiv* est tout à fait autre que les rappels de thèmes dont ils abusent, ils sont près de vous traiter de maniaque. Tel un « chauffeur » qui, s'étant appliqué à ne faire que dix kilomètres à l'heure, jurerait que des chevaux vont plus vite que l'automobile!... Croyez que cette comparaison n'a rien d'exagéré. N'est-ce pas le pauvre Benjamin Godard qui, naguère, lorsque son *Pedro de Zalameda* marchait au supplice, ramenait à l'orchestre une sérénade pimpante et sautillante que Pedro avait chantée au premier acte? Si on l'avait interrogé sur les ressources du *Leitmotiv*, sa réponse, sans doute, eût été curieuse.

De chacun des ouvrages représentés depuis un quart de siècle, on pourrait tirer un exemple pareil. Mais je laisse ceux qui, comme le précédent, me donneraient trop facilement raison. J'en choisis deux et je les emprunte au chef incontesté et glorieux de l'école française, à M. Camille Saint-Saëns.

Le premier est tiré d'*Henry VIII*. — Vous vous rappelez l'admirable duo du second acte, entre Anne et Henry. Le début est construit sur une phrase entendue au premier acte : « Si tu savais comme je t'aime! » disait Henry à Anne, cependant qu'à l'orchestre résonnait la magnifique marche funèbre; et la phrase est ample, expressive, passionnée, avec je ne sais quoi de volontaire qui est bien du personnage... — C'est cette phrase musicale, donc, qui sert de thème au duo dont je parle. Et elle est traitée avec un art, une souplesse, une science et une « inspiration » qu'on ne saurait trop admirer; c'est un délice que de la suivre, sinueuse et reconnaissable, à travers l'orchestre, enveloppant et soutenant la parole, tour à tour impérieuse et caressante... Jamais M. Saint-Saëns n'a été plus parfait musicien.

Mais, au point de vue dramatique, à quoi servira ce *Leitmotiv?* Nous apprend-il quelque chose que nous ignorions? Pour me servir de l'expression de M. Saint-Saëns, « révèle-t-il, sous les paroles des personnages, leurs pensées les plus secrètes »?... En aucune manière. La situation, ici, c'est l'amour d'Henry pour Anne; nous le connaissons depuis le premier acte. Et leurs paroles se bornent à le confirmer. Faites ici l'expérience tentée plus haut pour les *Huguenots* et pour *Tristan*; supprimez par la pensée le merveilleux travail orchestral : la situation dramatique n'en sera pas changée. Elle se répète *musicalement*, l'exposition recommence.

Autre exemple; il est tiré d'*Ascanio.*

Au début du premier acte, une phrase paraît à l'orchestre. Alerte, gaie, pimpante, elle accompagne et représente l'entrée des élèves de Benvenuto Cellini. L'acte se déroule : les élèves sortent; et voici que revient la phrase du début, mais « à l'envers », si l'on peut dire. Elle était ascendante quand les élèves entraient; elle est descendante quand ils sortent... Ici, c'est le procédé wagnérien « dans toute son horreur ». Mais employé pourquoi et dans quel but? Pour « décrire » musicalement les gestes qui n'ont aucun intérêt pour la marche du drame; M. Saint-Saëns parle quelque part de l'insoutenable fatigue que causent à l'auditeur les ouvrages de Wagner. Ne pense-t-on pas que la fatigue est surtout causée par l'attention inutile?... En vérité, si le *Leitmotiv* ne devait

servir qu'à cela, on comprend que M. Saint Saëns ait pour lui quelque indifférence !

Dira-t-on que, chez Wagner lui-même, on trouverait des exemples analogues à ceux-ci (du moins au premier)? Soit; mais d'abord ils sont assez rares, et surtout ils sont la partie la moins importante d'un ensemble où le *Leitmotiv* développe ses ressources les plus variées. Dira-t-on que M. Saint-Saëns ne pouvait pourtant pas « révéler les pensées les plus secrètes » de personnages qui n'en ont point? Soit; mais cela prouve une fois de plus qu'il est vain d'appliquer de la musique de *drame* à un poème d'*opéra*. Dira t-on enfin que tout ne peut pas être mystère et révélation dans un *drame*, et qu'il y a des moments où les personnages disent tout ce qu'ils pensent? Soit; mais pourquoi choisir précisément un de ces moments pour user du *Leitmotiv*, puisqu'il y est dramatiquement inutile?

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

Ce que nous avons voulu faire modestement par la plume dans notre opuscule *La Symphonie après Beethoven*, c'est-à-dire révéler un peu mieux au public le mouvement symphonique qui s'est accentué en France depuis plus d'un demi-siècle, MM. Colonne et Chevillard ont l'intention de l'entreprendre par l'action, ce qui est infiniment préférable. Ils feront exécuter, cette année, en dehors des partitions des maîtres dont les noms s'imposent, certaines œuvres symphoniques de nos jeunes compositeurs, moins connus du public : c'est ainsi qu'aux Concerts Colonne, on entendra des compositions de E. Chausson, L. Boëllman, Rabaud, et aux Concerts Lamoureux, une *Symphonie* de M. Dukas. Certes, l'essai est encore fort timide et il n'est point douteux que ces quelques noms ne forment qu'une partie restreinte de la pléïade des jeunes musiciens qui ont abordé le genre symphonique. Mais, comme le dit très justement M. Charles Malherbe dans l'excellente notice rédigée par lui sur l'Association artistique, et jointe au programme du concert Colonne du 20 octobre : « Patience ! chacun peut-être aura son tour non de faveur, mais de justice; car, si le public semble s'intéresser à cet essai de promenade historique à travers les symphonies anciennes et modernes de la France et de l'étranger, il sera permis de s'embarquer vers de nouveaux rivages et de renouveler un jour ou l'autre l'excursion. » Nous demandons instamment à MM. Colonne et Chevillard d'accélérer le mouvement qui fera mieux connaître notre jeune école; ce sera le meilleur encouragement à lui donner.

Pour la réouverture des concerts de la saison 1901-1902, M. Ed. Colonne a agi intelligemment en prenant une œuvre très inconnue de la génération actuelle et qui fut écrite par l'un des précurseurs de la symphonie en France, F.-J. Gossec, qui ne vécut pas moins de quatre-vingt-quinze ans, du 17 janvier 1734 au 16 février 1829. Il a fait mieux encore : à côté de la symphonie *la Chasse* de Gossec, il a placé la *Symphonie* en *sol* nº 13 de Haydn. On sait que ces deux maîtres vécurent à la même époque; il n'est même que juste de rappeler que Gossec précéda de quelques années Joseph Haydn dans la composition de symphonies, ce qui ne veut pas dire qu'il l'égala. *La Chasse* est divisée classiquement en quatre parties; elle dénote chez son auteur des qualités de science harmonique remarquables pour l'époque et laisse pressentir ce qu'allait bientôt devenir la musique symphonique. Chaque partie est peu développée, mais les thèmes sont intéressants. On a pris plaisir à entendre celui de l'*andante*, de caractère mélancolique et gracieux, qui est confié au violon solo. En écoutant cette page ainsi que le *menuet* d'allure très carrée qui la suit, on songe involontairement à la musique de Hændel. L'*allegro* du début et le *finale* sont destinés à reproduire les impressions de la chasse à courre, et l'on affirme que l'œuvre de Gossec servit de modèle à Méhul pour son ouverture du *Jeune Henri*. La *Symphonie* en *sol* d'Haydn est une composition d'allure déjà plus magistrale, d'architecture plus solide. Qui ne se souvient, parmi les fidèles des Concerts Pasdeloup, d'avoir entendu et applaudi au Cirque d'hiver le beau et chaleureux *largo* et le *finale*, bavardage si spirituel? On a bissé ce final au Châtelet.

Sur les vingt-quatre concerts de la saison 1901-1902, douze sont réservés à l'historique de la symphonie : deux symphonies, l'une française et l'autre étrangère, figureront au programme de chacune des douze séances, en observant l'ordre chronologique.

Trois virtuoses éminents se sont fait entendre, ce même dimanche, à la plus grande joie d'un public très nombreux, MM. Jacques Thibaud, Arthur De Greef et Valerio Oliveira.

La réputation de M. Jacques Thibaud est aujourd'hui solidement établie; ce jeune violoniste

possède non seulement la science la plus remarquable du mécanisme, mais encore un charme presque unique dans la sonorité, don que lui octroya la bonne fée. Son violon a la « voix d'or ». Il serait impossible d'interpréter avec plus d'aisance, de grâce et de fougue le beau *Concerto* en *fa* (op. 20) d'Edouard Lalo. L'*andantino* est une page d'une délicatesse infinie, la digne sœur de telle heureuse mélodie du *Roi d'Ys*. Ce qui rend captivant également ce concerto, c'est la part importante qui est réservée à l'orchestre.

Nous n'en dirons point autant du *Concerto* en *la* majeur pour piano de F. Liszt, qu'exécuta en maître M. Arthur De Greef. Ce grand virtuose ne nous en voudra pas de ne point partager son admiration pour une composition dans laquelle la virtuosité prime et fatigue, où les thèmes sont le plus souvent dénués d'intérêt et de sens musical. Si nous avions à l'analyser, nous serions peut-être plus sévère encore. Ce qui n'empêche que M. Arthur De Greef manie le clavier avec un admirable brio, qu'il est un musicien de premier ordre et que le public du Châtelet l'a rappelé avec enthousiasme.

Une jouissance très pure a été celle d'ouïr le beau *Concerto* pour deux violons de J.-S. Bach, interprété avec largeur et sentiment profond par MM. Jacques Thibaud et Valerio Oliveira.

Le concert, qui avait débuté par l'ouverture de *Léonore* n° 3 de Beethoven, a pris fin avec la *Scène du Venusberg* de R. Wagner. Dans la direction de ces deux œuvres d'écriture et de style si différents, M. Edouard Colonne s'est montré, comme en ses plus beaux jours, un chef d'orchestre accompli.

H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

La réouverture des Concerts Lamoureux a été extrêmement brillante. Le programme, très choisi, avait attiré beaucoup de monde, et la perfection de l'exécution a satisfait même les plus difficiles.

Il est peu de chefs d'orchestre qui dirigent la *Neuvième Symphonie* avec autant d'intelligence que M. Camille Chevillard, et nul ne paraît mieux que lui pénétrer la pensée de Beethoven. Sous son geste un peu nerveux, toutes les intentions du maître s'exposent avec une clarté admirable, ainsi l'héroïque appel que précèdent les accords vagues du début, le prestigieux *scherzo* peignant le réveil de l'humanité dans une nuit nébuleuse où pointe, comme une blancheur d'aurore, le premier désir de liberté, l'admirable chant d'espoir vers lequel toutes les pensées se concentrent; enfin le sublime cantique où la joie éclate en cris d'enthousiasme.

L'orchestre a été remarquable, les chœurs parfaits, les solistes excellents. On a paru moins goûter la voix un peu grêle du ténor, mais les autres artistes ont été très appréciés. Mlle Melno, M. Challet et, principalement, la charmante Mlle Lormont, dont la voix souple se joue au milieu des innombrables difficultés dont la partie de soprano est hérissée, et sonne claire, sans efforts, sans fatigue.

Quant au jeune chef d'orchestre, qui conduit de mémoire cette œuvre colossale, c'est par une véritable ovation qu'on l'a salué après les derniers accords.

L'exécution de la géniale symphonie a donc été parfaite. Parfaite aussi celle de la *Danse polovtsienne* du *Prince Igor* de Borodine, que l'orchestre Lamoureux interprétait pour la première fois. C'est un fait curieux que cette œuvre d'une énergie si puissante, d'un coloris si étrange ne soit pas plus souvent donnée dans les concerts. C'est, par son éclat, son intensité, sa vigueur, une des pages les plus caractéristiques de la jeune école russe, où les bizarreries des rythmes et des tonalités sont autant de génératrices d'harmonies imprévues, de mouvements qui surprennent.

Cette *Danse polovtsienne* avec chœurs sert de final au deuxième acte du *Prince Igor*, final d'une grande force et d'une étonnante variété. C'est d'abord la mélodie rêveuse des jeunes filles aux mouvements ondulants et souples à laquelle la réponse des autres actes donne un grand cachet de mélancolie. C'est ensuite la sauvage danse des hommes dont le rythme s'exaspère de la succession non interrompue des quintes de l'accompagnement syncopé, la furie enfiévrée du grand ensemble, la danse rapide des petits garçons qui a un certain moment vient se superposer à la danse lente des jeunes filles, par une très curieuse opposition de rythme et de mouvement. Tout cela traité avec une richesse de coloris, une maestria admirable, une poésie indéfinissable à laquelle la saveur des mélodies kosakes ajoute un charme pénétrant d'ivresse et de volupté.

M. Diémer a joué avec une impeccabilité digne d'éloges le *Concerto* en *fa* mineur de Lalo un peu dédaigné des virtuoses parce qu'ils ne le trouvent pas assez pianistique. C'est en réalité une très belle œuvre, dans laquelle le piano pénètre comme partie concertante et garde discrètement sa place au milieu de la polyphonie sans empiéter sur les autres instruments. Il est en tout cas supérieur à

certains concertos modernes qui sont des morceaux de piano avec accompagnement d'orchestre. L'œuvre de Lalo reste très belle dans son unité; car les trois mouvements sont les développements divers d'un unique thème plein de largeur et d'ampleur. La facture témoigne d'une grande adresse et d'une grande science pour ne parler que de la calme batterie de deux notes qui accompagne la phrase rêveuse du *ento* et qui, s'accentuant, aboutit à un trille d'une grande puissance et que M. Diémer exécute prestigieusement.

La belle ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, qui commençait la séance, a été, elle aussi, très brillamment enlevée. F. DE MENIL.



L'Opéra-Comique a repris, la semaine dernière, la *Vie de Bohème* de Puccini, pour le debut, dans Mimi, de Mlle Guiraud, une toute jeune fille, d'un physique très conforme à l'idée qu'on se fait du personnage, et dont la voix, le jeu et la personne sont également menus, menus, mais qui a fait preuve de sûreté et d'aisance scénique, avec un joli sourire et de gentils effets. A côté d'elle, c'est M. Gautier qui a repris le rôle de Rodolphe, avec un succès qui était presque une révélation. Nous l'avions déjà entendu l'an passé dans *Lakmé,* mais jamais sa voix, de vrai ténor et d'une texture très élevée, n'a paru plus facile et conduite avec plus de goût. Il a donné au premier acte un *ut* d'une limpidité parfaite, comme la nouvelle salle n'en avait probablement pas encore entendu. Compliments ordinaires aux excellents chanteurs et aux comédiens originaux que furent MM. Fugère (dans Schaunard), Périer (dans Colline, laissé par Isnardon) et Delvoye (dans Marcel, laissé par Bouvet), sans oublier Mlle Tiphaine (dans Musette).

La soirée comportait aussi la reprise d'*Une aventure chez la Guimard*, ce joli « ballet d'action » comme on disait jadis, où M. Messager a esquissé de si élégantes gouaches Pompadour.

Mlle Chasles déploie toujours, dans le rôle de la danseuse, moins chorégraphique qu'on ne supposerait d'abord, une grâce toute fine et distinguée, et Mlle Georgette Joucla a débuté, venant de l'Opéra, dans le joli rôle de mime de « l'amoureux », avec vivacité et espièglerie. H DE C.



La séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts a eu lieu samedi dernier, 19 octobre, devant un concours de monde presque inusité, surtout du côté des académiciens, qui ne savaient plus où trouver de la place. La présidence de M. C. Saint-Saëns y était sans doute pour quelque chose. Le fait est que son allocution, trop courte, a été couverte d'une véritable ovation. Il avait loué Verdi en quelques mots qui portaient juste; il a adressé aux jeunes lauréats en partance pour Rome des conseils aussi sages que spirituels, dont nous détacherons quelques passages caractéristiques :

« Vous partez, jeunes gens; vous êtes heureux de quitter l'école; mais, croyez-moi, vos études ne sont pas finies ; elles commencent. Vous allez connaître la grande éducation, celle que chacun doit un jour se donner à soi-même. Comme l'abeille qui butine dans toutes les fleurs pour faire son miel, vous allez étudier tous les styles, faire votre choix, et des matériaux, que vous aurez recueillis, bâtir votre style propre. Ne faites pas ce choix sans discernement; étudiez tout, comparez avec impartialité, ne vous laissez pas entraîner trop loin dans un sens ou dans l'autre; ne cherchez pas à être modernes, ce qui est le plus sûr moyen de vieillir vite ; restez vous-mêmes, restez Français.

» Laissez donc les simples, ou les malins, dire que l'art n'a pas de patrie. Cela est vrai pour son essence : les lois fondamentales de l'art sont les mêmes dans tous les temps et dans tous les pays. Cela est vrai pour les chefs-d'œuvre : ils ont droit à l'admiration universelle. Mais c'est tout. Est-ce qu'il n'y a pas un art grec, un art égyptien, un art persan ? Est-ce que le style ogival de la France est le même que celui de l'Italie, de l'Allemagne, de l'Angleterre ?

» La vérité, c'est que l'art est l'expression à la fois la plus fine et la plus forte du caractère d'un peuple ; et un peuple qui entend ses intérêts doit s'efforcer de répandre ses arts, pour étendre son influence dans l'univers civilisé. J'ai connu le temps où en France l'art français était en discrédit ; oui, une telle aberration a été possible. Mais une heureuse réaction s'est produite; on a fini par s'apercevoir que Watteau était un grand peintre, Houdon un grand sculpteur, Gabriel un grand architecte, Rameau un grand musicien. On fait maintenant à l'art français et à l'art étranger la place qui leur est due.

» Etudiez donc les arts étrangers, mais gardez-vous d'imiter leurs formes extérieures ! Nourrissez-vous de leur moelle, puis rentrez en vous-mêmes, regardez la nature, cette source pure et éternelle du beau; soyez naïfs, soyez sincères ; et tout naturellement, comme M. Jourdain faisait de la prose, vous ferez de l'art moderne parce que vous êtes jeunes, vous ferez de l'art français parce que vous êtes Français et vous enrichirez de nouveaux

fleurons la belle couronne qui brille au front de notre chère patrie. »

M. Larroumet a lu ensuite le rapport annuel sur les envois de Rome. C'était la première fois depuis longtemps que l'on reprenait cet usage en public. C'est que l'Académie voulait, cette fois, donner tout haut son avis. Depuis trop longtemps, les programmes sont mal suivis dans les envois ; non seulement la lettre, mais l'esprit en est méconnu, et l'on nous a cité tel envoi d'élève qui n'est qu'une mauvaise plaisanterie de rapin. Les peintres ont été assez malmenés pour leur médiocrité prétentieuse ; les architectes pour leurs idées révolutionnaires. Les sculpteurs, au contraire, ont reçu les plus sérieux éloges, et aussi les graveurs. Quant aux musiciens, malgré les bizarreries de quelques-uns, la majorité a fait preuve de maturité et de goût. On a noté, comme d'une forme impeccable, un *Requiem* de M. Letorey et, pour son ampleur et sa personnalité, une composition intitulée le *Jugement dernier*, de M. Mouquet.

M. Larroumet a également lu une notice très étudiée, remarquablement pensée et pittoresquement écrite, sur Gustave Moreau, ce grand peintre et ce rare penseur, épris d'un idéal si rare sinon toujours accessible. Au début, l'orchestre avait exécuté le prélude d'un oratorio (en cours) de M. Max d'Ollone : *Saint François d'Assise*, qui se distingue par une élégance harmonieuse et souriante en demi-teinte, bien conforme à la vision de ce saint qui haranguait si bien les oiseaux. A la fin, on a chanté la cantate du prix de musique de cette année, M. Caplet. Le sujet est la mort de Sardanapale, et le titre : *Myrrha*, du nom de l'esclave favorite. Il y a beaucoup de flamme et d'énergie, mais l'intérêt paraît surtout dans l'orchestre, vraiment bien traité, et moins dans le chant, encore un peu mou et insuffisamment lyrique.

H. DE CURZON.



La Société de l'Histoire du théâtre a repris cette semaine ses séances, au théâtre de l'Odéon. Les dernières élections du bureau ayant laissé vacantes quelques places de membre ordinaire, MM. Léo Claretie et Arthur Pougin ont été élus. On a procédé également à la nomination de divers membres correspondants (c'est-à-dire étrangers ou Français vivant à l'étranger ou en province). Ont été nommés : MM. Maurice Kufferath (Bruxelles), F. Pedrell (Madrid), L. Rasi (Florence), d'une part, et MM. Henry Lyonnet et Augustin Filon, de l'autre.



Au moment où les aspirants élèves se présentent pour la rentrée des classes au Conservatoire, il peut être intéressant de connaître l'âge *maximum* d'admission aux différents cours.

Voici comment le règlement l'a fixé :

Harmonie		22 ans
Chant (hommes)	de 18 à	26 —
— (femmes)	de 17 à	23 —
Déclamation (hommes). . . .	de 16 à	24 —
— (femmes)	de 14 à	20 —
Instruments à clavier et harpe		18 —
Piano et violon (classes préparatoires) . .		14 —
Violon (classes supérieures), alto		18 —
Violoncelle		20 —
Contrebasse		22 —
Flûte, hautbois, clarinette.		18 —
Basson, cor, trompette, cornet à pistons, trombone		23 —



Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche au Châtelet et au Nouveau-Théâtre :

Concerts Colonne, à 2 1/4 heures :

Symphonie en *ut* majeur (*Jupiter*) (Mozart) ; *Impressions d'Italie* (G. Charpentier) ; *Concerto* en *ut* mineur, nº 4 (C. Saint-Saëns) ; Préludes de l'*Ouragan* (première audition) (Alf. Bruneau) ; *Symphonie* en *ré*, nº 2 (Méhul) ; Scène du Vénusberg (*Tannhæuser*) (R. Wagner).

L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Concerts Lamoureux, à 3 heures précises :

Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (R. Wagner) ; *Danse polovtsienne* avec chœurs (Borodine), extraite du *Prince Igor* ; *Nocturnes* (Debussy), première audition ; *Symphonie* avec chœurs de Beethoven, traduction française de Victor Wilder. Solistes : Mlles Lormont, Melno, MM. Féodorow, Challet. Orchestre et chœurs : 250 exécutants.

Le concert sera dirigé par M. Camille Chevillard.



Le compositeur O. Schiff organise chaque mois, à l'école communale de la rue Saint-Ferdinand (17e arrondissement), un concert populaire (entrée : 75 centimes), avec le concours d'artistes choisis et de compositeurs désireux de faire connaître leurs œuvres.

Premier concert, dimanche 27 octobre, à 2 heures.

Deuxième concert, dimanche 24 novembre, à 2 heures.

Troisième concert, dimanche 22 décembre, à 2 heures.



Mme Gabrielle Krauss inaugure cette année, avec le concours de M. Gabriel Fauré, qui tiendra lui-même le piano, d'intéressantes séances de musique vocale d'ensemble, dans lesquelles seront passés en revue les duos, trios, quatuors, etc., du répertoire ancien, classique et moderne.

Ces cours d'ensemble auront lieu tous les lundis de deux à quatre heures, à partir du 4 novembre prochain, 9, avenue Hoche, et les inscriptions sont reçues dès à présent chez l'éditeur Hamelle, 22, boulevard Malesherbes.



Mlle C. Boutet de Monvel a repris ses cours et ses leçons particulières de piano ainsi que les cours d'accompagnement avec le concours de M. Armand Parent, 265, rue Saint-Honoré.

BRUXELLES

Faust a reparu cette semaine avec une nouvelle Marguerite : la troisième de cette saison. On sait qu'elles furent plus nombreuses encore l'année dernière. Le rôle de Faust a eu d'ailleurs lui-même trois interprètes depuis la réouverture. Voilà qui n'est guère à la portée de toutes les troupes! Et les habitués de la Monnaie ne se plaindront certes pas de cet élément de variété introduit dans l'exécution d'une œuvre que sa vogue populaire maintient au répertoire avec une persévérance dont beaucoup pourraient se lasser.

Si toutes nos Marguerite ne furent pas d'égale qualité, elles offrirent chacune de l'intérêt, à des titres divers. La dernière éclose, Mlle Harriet Strasy, faisait son début au théâtre. C'était montrer quelque audace que de paraître pour la première fois en scène dans un rôle de cette taille. Mais la fortune sourit aux audacieux et..., Mlle Strasy a réussi. On a tenu compte de sa souriante et confiante jeunesse — elle n'a guère plus de vingt ans, — et en l'applaudissant, on a eu autant en vue les promesses de l'avenir que les dons du présent. Ceux-ci laissent d'ailleurs place aux plus larges espérances. La débutante a fait preuve, en effet, de qualités naturelles qui eussent sans doute été plus appréciées encore dans une tâche plus modeste : une voix au timbre expressif, sinon du métal le plus pur, une réelle intelligence scénique, de l'aisance dans les attitudes, et, ce qui ne gâte rien, une physionomie du plus gracieux contour. L'artiste avait été très habilement stylée pour cette épreuve périlleuse, dont le succès revient certes en grande partie à son professeur. Par la suite, elle devra davantage à elle-même, mais nous attendons avec confiance son apparition dans d'autres rôles si elle sait les choisir appropriés à ses moyens actuels. J. Br.

— On répète très activement, au théâtre de la Monnaie, *Iphigénie en Tauride* et *Tannhæuser*, qui passeront très prochainement.

M. Gevaert s'occupe personnellement des études du drame de Gluck, dont personne ne possède les traditions comme lui, et la direction de la Monnaie, de son côté, a tenu à remonter cet incomparable chef-d'œuvre avec tous les soins qui lui sont dus. M. Sylvain Dupuis dirigera l'orchestre. Le chœur des prêtresses sera chanté par les jeunes artistes de la troupe. Les trois principaux rôles seront tenus par Mmes G. Bastien (Iphigénie), MM. Imbart (Pylade) et Albers (Oreste). MM. Devis et Lynen achèvent les décors nouveaux qu'ils ont été chargés de brosser.

Quant à *Tannhæuser*, qui sera chanté par Mmes Litvinne (Vénus) et Paquot (Elisabeth), MM. Imbart de la Tour (Tannhæuser) et Albers (Wolfram), il a été remonté à neuf, décors et costumes, suivant la mise en scène de Bayreuth et les indications très précises — jusqu'ici peu observées — que Wagner a lui-même notées dans la grande partition allemande de *Tannhæuser*, publiée en 1879 à Berlin. La reprise de ce drame lyrique, si émouvant quand il est donné suivant la pensée de l'auteur, est imminente.

Aussitôt après les fêtes de la Toussaint, il y aura aussi une reprise de *Werther* de Massenet, avec Mlles Paquot (Charlotte) et De Véry (Sophie), MM. David (Werther), Badiali (Albert) et Belhomme (le Bailli).

— M. Charles Delgouffre, pianiste et M. Georges Sadler, violoniste, donneront cet hiver une série d'auditions, à la salle Erard. Le choix judicieux de leurs morceaux permettra au public de suivre les développements de la Sonate (piano et violon) à travers les temps.

Voici le programme de ces séances qui seront, à n'en pas douter, très suivies par les dilettantes.

Première audition (lundi 11 novembre 1901) : 1. Prologue; 2. *Sonate* en *sol* mineur de G.F. Hændel; 3. *Sonate* en *la* majeur de J.-S. Bach; 4. *Sonate* en *fa* majeur de W.-A. Mozart; 5. *Sonate* en *ré* majeur (op. 12, n° 1) de L. van Beethoven.

Deuxième audition (lundi 16 décembre : 1. Prologue; 2. *Sonate* en *la* mineur (op. 105) de R. Schumann; 3. *Sonate* en *ré* mineur (op. 108) de J. Brahms; 4. *Sonate* en *ré* mineur (op. 75) de C. Saint-Saëns.

Troisième audition (lundi 27 janvier 1902) : 1. Prologue; 2. *Sonate* en *la* majeur (op. 13) de G. Fauré; 3. *Sonate* en *la* majeur de C. Franck; 4. *Sonate* en *sol* majeur de G. Lekeu.

Abonnement aux trois séances, 8 fr.; place pour

une séance, 3 fr.; chez les Editeurs de musique.

— M. Joseph Wieniawski donnera les jeudis 23 janvier, 6 et 20 février 1902 ses trois séances de piano à la Grande Harmonie. On pourra s'inscrire pour un abonnement aux trois séances, chez les éditeurs de musique.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — Le monde musical bordelais s'est vivement réjoui de la récente arrivée dans notre ville d'un artiste de valeur, M. Joseph Rivière, ancien élève de l'Institution nationale des jeunes Aveugles. M. Rivière, après un concours brillant, a obtenu le poste d'organiste de la paroisse Saint-Michel. Le jury, qui comptait parmi ses membres notre excellent organiste M. Daëne, a su vite goûter la netteté de son exécution, le caractère classiquement austère de ses improvisations et sa science de contrapontiste. Il est permis d'espérer que les auditeurs de M. Rivière se familiariseront peu à peu, et sans qu'ils s'en doutent, avec les grands maîtres de l'orgue, depuis Hændel et Bach jusqu'à César Franck. M. Rivière a inauguré sa prise de possession par une belle interprétation de la *Fugue* en *la* mineur de J.-S Bach. Il est de ceux qui contribueront certainement à faire goûter la littérature spéciale à l'orgue et dont tant de gens ne connaissent pas la richesse, parce que beaucoup d'organistes, qui ne sont organistes que de nom, apportent sur l'orgue les procédés du piano ou parceque, étant de mauvais pianistes, ils croient bonnement que l'art de l'organiste consiste à broyer des accords pompeux (en général, de septième diminuée) et à enfiler d'interminables chapelets de marches harmoniques. HENRI DUPRÉ.

GAND. — Après la pluie, le beau temps, dit-on... Nous avions eu à enregistrer, la semaine dernière, une reprise fort... peu intéressante de *Mireille*: aujourd'hui, nous n'avons que des éloges à adresser à la régie de notre scène lyrique à l'occasion des reprises de *Tannhæuser* et de la *Juive*.

L'œuvre de Wagner a été l'objet de soins tout particuliers, et, à part les chœurs qui sont restés en-dessous de leur tâche, nous devons, en général, constater que l'interprétation a été fort brillante dans son ensemble, ce qui constitue un nouveau succès à l'actif de MM. Bresou et Boedri. Pour cette reprise, la direction avait fait appel aux meilleurs éléments de la troupe de grand-opéra. Au premier plan, signalons le ténor Le Riguer, qui a composé un fort bon Tannhäuser. Il y a eu des moments où son interprétation a frisé la perfection. Mme Lina Star (Elisabeth) a une fort bonne voix, mais elle n'a pas donné à son rôle l'élévation qui lui conviendrait. Combien plus émotionnante Mme Florelli dans le rôle de Vénus! Avec quel art elle sait composer ses gestes et ses attitudes! Faut-il redire encore que sa voix est d'une pureté remarquable, d'une très grande égalité, et qu'elle sait mettre des accents d'un effet délicieux dans les scènes du premier acte? MM. Grommen (Hermann), Stuart (Walther), Dons (Biterolf), Pourallié (Henri), Bernard (Reimar), ont donné au septuor du premier acte beaucoup d'éclat. Quant à M. Boulogne (Wolfram), son interprétation a été excellente.

La direction prépare la reprise de *Tristan et Isolde*, qui passera probablement dans le courant de novembre.

Au Conservatoire, la saison des concerts d'hiver s'ouvrira le 15 décembre par une audition des œuvres de Niels Gade, Grieg, Svendsen, Bizet, Saint-Saëns et Chausson; ce premier concert se donnera avec le concours de M. Arthur de Greef, dont chaque passage à Gand a valu à l'éminent pianiste les ovations les plus enthousiastes. Le deuxième concert, dans lequel se fera entendre le baryton Orelio, du théâtre lyrique d'Amsterdam, aura lieu le premier février et sera consacré à Wagner et à Raff, dont on exécutera la symphonie *Im Walde*. Au dernier concert, fixé au 16 mars, on entendra, entre autres, la *Septième Symphonie* en *la* de Beethoven et la *Cinquième Symphonie* en *ré* de Mendelssohn. C'est à ce concert que se fera entendre, dans le *Concerto* de Beethoven, le nouveau professeur de la classe de violon.

Qu'il nous soit permis, à ce propos, de rectifier un avis erroné qu'un correspondant occasionnel a fait paraître dans le dernier numéro du *Guide musical*. La place pour laquelle M. le ministre doit nommer un titulaire est devenue vacante non pas à la suite du décès de M. Gustave Beyer, mais bien par la mise à la retraite du distingué professeur de violon de notre Conservatoire, qui vient d'atteindre la limite d'âge. La nomination, qui doit être faite sous peu, donne lieu à une campagne de presse des plus regrettable. Les allégations les plus erronées et les plus fantaisistes ont été reproduites en faveur de certain candidat auquel on attribue comme mérite principal la connaissance approfondie du... flamand. Nous ne voulons pas prendre place dans cette polémique indigne d'être reprise par le *Guide musical*, mais nous tenons à affirmer que la nouvelle d'après la-

quelle les membres du conseil d'administration démissionneraient en corps, dans le cas où le concurrent auquel nous faisons allusion ne serait point nommé, est absolument fantaisiste. Nous sommes autorisé à la démentir de la façon la plus absolue.

MARCUS.

LA HAYE. — Le Quatuor Schörg, qui, l'année dernière, avait produit une si vive impression en Hollande, y poursuit en ce moment une tournée triomphale. La perfection de son exécution est si grande, que la critique a perdu ses droits et doit faire place à la plus sincère admiration, aux plus grands éloges. Bientôt, ce jeune quatuor germano-belge comptera parmi les sociétés de musique de chambre les plus remarquables de l'Europe et deviendra l'émule des quatuors Joachim, Rosé, Herman et du Quatuor tchèque; si les Tchèques brillent par le romantisme qu'ils donnent aux œuvres modernes, l'interprétation des œuvres classiques du Quatuor Schörg me semble suivre plus fidèlement les traditions des anciens maîtres. L'enthousiasme que les quatre vaillants artistes provoquent dans toutes les villes où ils se font entendre est délirant; partout, le *Quatuor*, ultra-moderne, en *ré* majeur de César Franck a produit la plus vive impression, de même que les quatuors op. 130 et 135 de Beethoven et ceux de Haydn et de Schumann.

Le Palestrina Koor *a capella* d'Utrecht, dirigé par M. Vrancken, un chœur mixte superbe, a donné, dans l'église luthérienne d'Amsterdam, une audition entièrement consacrée aux œuvres de Palestrina. Fort belle exécution, qui a reçu un accueil flatteur.

Le ténor néerlandais Urlus, un ancien pensionnaire de l'Opéra néerlandais qui va être prochainement attaché à l'Opéra impérial de Vienne, donne en ce moment des représentations wagnériennes en Hollande et se fait acclamer partout où il chante. Il est regrettable que, en Hollande, les artistes du terroir ne soient appréciés comme ils le méritent que lorsqu'ils reviennent de l'étranger, couronnés de lauriers. Quand Urlus, avec sa belle voix, faisait partie de l'opéra Van der Linden, on y faisait à peine attention, et maintenant qu'il revient de Leipzig, on le porte aux nues et il fait salle comble.

On parle de nouveau d'un théâtre italien qui jouerait à Amsterdam, à partir du mois de décembre, dans la salle du théâtre du Parc, sous la direction de M. de Hondt.

Au Théâtre royal de La Haye, jeudi, pour les débuts de la troupe de grand-opéra, *Hérodiade* de Massenet, et prochainement la première de la *Bohème* de Puccini. A l'horizon, comme nouveautés : *Zaza* de Leoncavallo, *Hänsel et Gretel* de Humperdinck et le *Roi de Lahore* ou le *Cid* de Massenet. Comme reprise, nous aurons peut-être le *Freyschütz* de Weber.

Décidément, les dames de la haute aristocratie veulent faire concurrence aux artistes de profession. Déjà nous avons, au Théâtre royal, Mlle Wanda de Stajewska, et bientôt nous entendrons, à la première séance de musique de chambre de la Société pour l'encouragement de l'art musical de La Haye, la baronne Haersolte van den Doorn.

ED. DE H.

P.-S. — Le succès du Quatuor Schörg est si grand en Hollande, qu'il vient d'être réengagé pour une nouvelle tournée vers la fin de novembre.

LONDRES. — Le premier concert donné au Palais de Cristal par M. Wood, avec l'orchestre de la Queen's Hall, a eu lieu samedi 12 octobre. Il n'y avait pas énormément de monde, et nous croyons que le choix du programme y était pour quelque chose. Nous nous sommes déjà plaint de ce que M. Wood ne variait pas assez son répertoire. La première séance à Sydenham ne nous semblait avoir d'autre but que de vulgariser Tschaïkowski, dont trois œuvres figuraient au programme : la *Symphonie pathétique*, la suite *Casse-Noisette* et la *Marche solennelle*. Il serait vraiment temps de laisser reposer la *Symphonie pathétique*, que nous avons déjà trop entendue, car ce n'est pas une œuvre où l'on découvre des beautés cachées à chaque nouvelle audition, et M. Wood en abuse. La suite d'orchestre du ballet *Casse-Noisette* est également connue ainsi que la bruyante *Marche solennelle*.

Pour nous reposer de toute cette musique slave, il y avait deux danses hongroises de Brahms, les Adieux de Wotan et l'Invocation du feu de la *Walkyrie*. M. Frangcon Davis nous a donné une bonne interprétation de cette scène de la *Walkyrie*.

Lundi soir, M. Wood nous convoquait, à la Queen's Hall, à un concert Wagner. Le programme officiel nous annonçait que M. Mahillon avait construit quatre *tuben* pour les œuvres de Wagner et que ces instruments étaient employés pour la première fois dans l'orchestre de la Queen's Hall. Ils ont été admirés dans le courant de la soirée pour leur belle sonorité. Le programme avait évidemment été composé de façon à faire briller ces nouveaux instruments; la marche funèbre et le *finale* du *Götterdammerung*, l'entrée des dieux au Walhall du *Rheingold* et le *finale* de la

Walkyrie ont permis aux instrumentistes de faire valoir toutes les qualités de ces nouveaux cuivres.

Ces différents extraits des œuvres du maître de Bayreuth ont été exécutés avec beaucoup de soin, et il nous serait très agréable d'entendre une exécution pareille à Covent-Garden.

Un concert de musique ancienne, où figuraient Bach, Hændel, Gluck et Mozart, nous a reposé des nombreuses compositions modernes entendues ces derniers jours.

Mark Hambourg vient d'inaugurer la saison des récitals de piano à la Queen's Hall, et la Mozart Society nous a fait entendre un concert de musique ancienne de Frescobaldi, Pasquini, Bach, Purcell, Scarlatti et Hændel.

Voilà donc la saison commencée, et nous allons certainement avoir de nombreux concerts cet hiver. P. M.

NANCY. — Les dix concerts d'abonnement de la saison 1901-1902 du Conservatoire de Nancy seront donnés aux dates ci-après : 10 et 24 novembre, 8 et 22 décembre 1901, 12 et 26 janvier, 9 et 23 février, 9 et 16 mars 1902.

M. J. Guy Ropartz, pour faire suite à l'Histoire de l'Ouverture, qui fut un des points principaux du programme de la précédente saison, se propose d'étudier cette année la Musique à programme au XIXe siècle, en faisant entendre la *Symphonie fantastique* de Berlioz, la *Faust-Symphonie* de Liszt et des poèmes symphoniques de Saint-Saëns, Franck, Duparc, d'Indy, R. Strauss, etc. L'histoire de la symphonie classique et romantique en Allemagne comprendra des œuvres de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, etc. En outre, comme œuvres avec soli et chœurs, seront montées : la *Passion selon saint Jean* de J.-S. Bach et *Rebecca* de C. Franck. Enfin, un programme consacré à l'audition d'œuvres d'auteurs lorrains réunira les noms de Charpentier, Pierné, Bréville, Max d'Ollone, Florent-Schmitt, etc.

Parmi les solistes déjà engagés, citons : les pianistes Raoul Pugno et Arthur De Greef, le baryton Daraux, le ténor David, Mlle Lumbroso, cantatrice, etc. Le grand violoniste Eugène Ysaye se fera de nouveau entendre à Nancy, mais il a tenu à réserver son concours au concert donné en dehors de l'abonnement au bénéfice de la caisse de secours de l'orchestre.

VERVIERS. — La Société d'harmonie vient d'inaugurer sa saison musicale par une charmante, très délicate et artistique audition mi-ancienne, mi-moderne.

En dehors de l'orchestre de la Société, tous les éléments en étaient bruxellois.

Mentionnons en première ligne l'éclatant succès de M. Edouard Jacobs qui, sur la viole de gambe, a exécuté une série de pièces de Hændel, Marais, Bach, Boccherini, Schumann.

Le Quatuor vocal bruxellois, Mmes Fichefet et Collet, MM. Fichefet et Dethier, dans une suite de chansons des maîtres des XVe, XVIe et XVIIe siècles, dans quatre chansons tziganes de Brahms, s'est révélé une des meilleures associations de chanteurs qui se puisse trouver pour la propagation de ce répertoire archaïque.

La partie symphonique du programme comprenait spécialement l'ouverture d'*Anacréon* de Chérubini, la voluptueuse et chatoyante suite sur *Esclarmonde* de Massenet, musiques s'opposant de bien piquante façon.

L'orchestre, sous la vivante et chaleureuse direction de M. L. Kefer, a été, dans ces deux partitions, tour à tour précis, vif et clair, nuancé, flexible, chaud et enveloppant. F.

NOUVELLES DIVERSES

M. Alfred Bruneau cesse de faire la critique musicale au *Figaro*. Nous ne pouvons que souscrire aux lignes suivantes, écrites par son successeur M. Charles Joly en tête de l'article paru sur les *Barbares* : « Le *Figaro* me fait l'honneur de me confier, à dater de ce jour, la tâche de rendre compte des choses de la musique, tâche difficile entre toutes, puisqu'elle fut remplie durant sept années par un compositeur éminent, dont la sincérité et la puissante personnalité ont forcé le le respect et l'estime de tous. J'ai nommé Alfred Bruneau. S'il est dangereux pour un critique de succéder à un artiste si vigoureux et si personnel, du moins j'espère que l'on me tiendra compte des efforts que je ferai pour remplir ma mission d'une façon digne d'un grand organe comme le *Figaro*. Avant de commencer, je tenais à adresser à mon prédécesseur l'expression de ma sympathie confraternelle. »

— La dernière chronique de M. Larroumet au *Figaro* se terminait par une interview de Saint-Saëns. Elle relatait dans les termes suivants les idées de l'auteur des *Barbares* sur la musique dramatique et sa conception générale du théâtre lyrique :

« J'ai eu, au cours d'une conversation avec

Saint-Saëns, la bonne fortune de l'entendre définir lui-même l'idée qu'il se fait de son art et qu'il applique, depuis ses débuts, avec une sincérité qui a surmonté peu à peu la routine du public, les engouements de la mode et les partis-pris d'école.

» Voici donc ses propres paroles, *fidèlement retenues* :

« A quinze ans, je m'étonnais déjà que les opéras fussent divisés en airs, duos, trios, en *morceaux* enfin, au lieu d'être coupés par *scènes*, comme les tragédies, et je rêvais une réforme qui s'est faite sans moi, mais que j'ai suivie tout naturellement. De même, mon tempérament symphonique m'a fait adopter avec joie l'évolution qui a développé le rôle de l'orchestre.

» Remarquez, du reste, que ces nouveautés, comme il arrive presque toujours en art, étaient, en réalité, choses fort anciennes ou qui résultaient d'une longue et lente préparation. Cette double évolution avait été ébauchée et pressentie par Mozart.

» Mais je n'ai jamais pu rien comprendre au mysticisme bizarre qui règne dans une partie du monde musical ou demi-musical. Comment ! il ne faut pas que le drame lyrique soit un drame mis en musique, mais de la musique *extérieure au drame*? Comment! le drame doit être dans l'orchestre et non sur la scène? Il faut aussi que le drame soit exclusivement légendaire?

» Tout cela échappe à ma médiocre intelligence.

» N'est-on pas allé jusqu'à dire que la musique, impropre à l'expression des sentiments et des passions, ne convenait qu'à celle des idées philosophiques!

» Il me semble, à moi, tout le contraire. Et, par cela même que la musique se prête à l'expression des sentiments et des passions, au théâtre, toute situation dramatique est par cela même musicale. Et les personnages les plus réels et les plus vivants, étant ceux dont les sentiments me touchent le plus, ont droit plus que tous autres à parler le langage musical.

» Pour moi, le drame doit rester sur la scène, et l'orchestre ne peut prétendre à un plus beau rôle que d'exprimer les sous-entendus, les dessous innombrables de l'action. C'est un accompagnateur d'abord, c'est ensuite un commentateur. La voix, l'instrument divin, inimitable, doit toujours garder la première place.

» Être vivant et musical, symphonique et vocal, voilà ce que je cherche à réaliser au théâtre. De plus, je crois qu'en dépit des théories les plus arrêtées, il faut toujours, en dernier ressort, s'abandonner à la folle du logis, à ce qu'on appelle prétentieusement l'*inspiration*.

» Faute de quoi on ne sera qu'un fabricant d'œuvres d'art, et non un artiste. »

M. Larroumet n'a pas saisi le sens de la conversation de M. Saint-Saëns, dont les théories bien connues sont présentées ici sous une forme tellement bizarre, que l'auteur des *Barbares* s'est empressé d'écrire au directeur du *Figaro* la lettre que voici :

« Mon cher Périvier,

» Le *Figaro* m'apporte une grosse surprise : j'y trouve l'écho des conversations musicales que j'ai eues dernièrement avec mon ami Larroumet, dont le brillant cerveau, comme un prisme de diamant, a si bien transfiguré mes paroles que je ne les reconnais pas toujours. Mais je lui suis bien reconnaissant, ainsi qu'au *Figaro*, de ce bel article que je suis loin de mériter.

» Votre tout dévoué

» C. SAINT-SAËNS. »

— La Société philharmonique de Vienne vient de publier le programme des concerts qu'elle donnera pendant la prochaine saison, à partir du 3 novembre. Nous y trouvons l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, qu'on n'avait pas encore jouée dans ces concerts; l'*Arlésienne* de Bizet; plusieurs œuvres nouvelles de Dvorak, entres autres sa *Symphonie* en *sol* majeur (n°4), son poème symphonique *Le Rouet d'or* et son ouverture *Mon Pays*, et une symphonie nouvelle en *sol* majeur de M. Gustave Mahler. Parmi les artistes étrangers qui prêteront leur concours à ces concerts figureront MM. Raoul Pugno et Jacques Thibaud.

— La troupe française d'opéra, qui, sous la direction artistique de M. Fournets, débutera, au Theatro de la Princesa de Madrid, dans les premiers jours de novembre, vient de publier son programme, sur lequel figurent, comme principales nouveautés : *Hérodiade* et *Thaïs* de Massenet, le *Roi d'Ys* de Lalo, *Salammbô* de Reyer et *Samson et Dalila* de Saint-Saëns. L'orchestre sera composé de soixante musiciens; les choristes seront au nombre de soixante-dix.

— Le nouveau Théâtre lyrique de Madrid, qui est la propriété de M. Berriatua, n'est pas encore terminé, mais on assure que son inauguration pourra avoir lieu le 15 novembre prochain. Ce théâtre sera exclusivement consacré à l'opéra espagnol, et sa troupe se composera presque entièrement d'artistes espagnols.

— Le surintendant général des théâtres de Vienne a fait don à la Bibliothèque impériale de sa collection privée se composant de plus de vingt mille portraits. A l'heure actuelle, la Bibliothèque de Vienne en possède plus de cinquante mille. Une salle spéciale sera affectée à l'exposition de ces richesses. La collection du surintendant des théâtres viennois comprend exclusivement des portraits d'acteurs, d'actrices et de personnalités du monde théâtral, telles Marie-Antoinette, représentée en harpiste et danseuse; Abdul-Medjid, élève et protecteur de Donizetti, portraituré en pianiste; Marie Stuart en luthiste, Luther en compositeur de musique.

— Plus favorisée que Paris et que Bruxelles, la ville de Coblence vient d'être dotée d'une magnifique salle de concert, dont l'inauguration a eu lieu ces jours derniers. Les frais de construction ont été supportés par les bourgeois de la ville. Un seul amateur de musique y a contribué pour 125,000 francs et a, de plus, offert un excellent orgue. L'acoustique de la salle ne laisse rien à désirer. Les bourgeois de Coblence s'occupent de réunir une nouvelle somme importante pour améliorer et augmenter l'orchestre ordinaire, afin qu'on puisse donner au printemps prochain un festival musical. Les parois latérales de la nouvelle salle de concert sont mobiles et on peut les descendre par une trappe dans le sous-sol, après la séance. La salle peut être ainsi évacuée en quelques secondes. C'est une innovation qui mériterait d'être appliquée dans bien des salles de spectacle.

— Edouard Colonne, dans le concert qu'il dirigera le 2 novembre à l'Opéra de Berlin, fera connaître au public quelques fragments de *Louise*. L'opéra de Charpentier, qui va d'ailleurs être donné très prochainement à Berlin, sera joué ensuite à Hambourg, Cologne, Nuremberg, Leipzig, Brême, Magdebourg, Elberfeld.

NÉCROLOGIE

— A Paris a succombé il y a trois jours un compositeur bien oublié aujourd'hui, mais dont la popularité avait été considérable il y a un demi-siècle, Paul Henrion.

Plus de mille œuvres figurent à son catalogue.



Il y trente ans encore, personne n'ignorait ces romances sentimentales : *Adieu Grenade*, l'*Anniversaire*, le *Bon Curé*, *Buvons sec*, le *Chardonneret de Rose*, *Gai landerirette*, *Aime, travaille et prie*, *Bouquet fané*, *Ca n'est pas perdu*, la *Leçon de grammaire*, la *Manola*, le *Muletier de Tarragone*, le *Postillon*, le *Réveil-Matin*, le *Mineur*, *Moine et bandit*, le *Paysan*, le *Refrain du tonnelier*, le *Vieux Ruban*, etc., etc.

A partir de 1845, Henrion avait publié chaque année un album de vingt-quatre morceaux. Le succès de ces albums avait été prodigieux. Ils eurent les honneurs de tous les pianos de France.

Et bon nombre de grands artistes l'interpréteront. Dernièrement encore, Fugère se faisait rappeler et acclamer, dans une séance de retraite à la Comédie-Française, en chantant le *Vieux Ruban*.

Paul Henrion avait réussi aussi au théâtre, avec des vaudevilles sans prétention : *Chanteuse par amour*, *Une rencontre*, *Paolo et Pietro*, etc. Il etait aussi bon pianiste que chanteur plein de charme, et il exerça avec la plus grande faveur et pendant plus de cinquante ans le professorat.

En 1848, Paul Henrion fut de ceux qui provoquèrent la perception des droits d'auteur sur les compositions musicales en essayant de constituer une société. Cette tentative ne devait aboutir qu'en 1850, et il ne reste plus que deux compositeurs parmi ceux qui figurèrent sur la liste des premiers sociétaires de cette année, MM. Reyer et Weckerlin. En 1851, Paul Henrion avait la joie de voir son initiative couronnée de succès, et la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique était définitivement fondée.

Ce fut, en somme, un très sincère artiste. Paul Henrion avait atteint l'âge respectable de 85 ans.

—M. Costallat, l'éditeur de musique bien connu, vient de mourir à Paris, le 11 octobre. Il avait su s'attirer de nombreuses sympathies.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMERO 44

VOLUME XLVII



3 NOVEMBRE 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
34, rue Adolphe, Bruxelles

SOMMAIRE

EDOUARD SCHURÉ. — **Cosima Wagner.**

ANDRÉ GÉDALGE. — **Un nouveau traité de fugue.**

Chronique de la Semaine : PARIS : A l'Opéra-Comique, H. DE C.; A la Gaieté, H. DE C.; Au Châtelet; Concerts Colonne, H. IMBERT; Concerts Lamoureux, J. D'OFFOËL; Petites nouvelles.

BRUXELLES : Théâtre de la Monnaie, J. BR.; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — La Haye. — Londres. — Louvain. — Roubaix. — Tourcoing.

E. B. — **Revue des Revues.**

NOUVELLES DIVERSES ; BIBLIOGRAPHIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

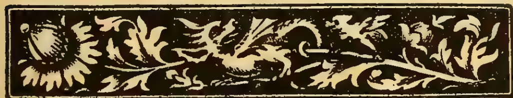
47e ANNÉE. — Numéro 44. 3 novembre 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



COSIMA WAGNER (1)



COSIMA WAGNER a joué un rôle aussi important que François Liszt et le roi Louis II dans la création et la propagation de l'œuvre wagnérienne. Non seulement elle devint, au moment critique de la réalisation, la compagne indispensable et choisie, mais, depuis la disparition du maître, c'est-à-dire depuis dix-huit ans, elle tient, dans sa main à la fois impérieuse et souple, tous les fils de l'entreprise de Bayreuth, entreprise qui est un vaste gouvernement. Mais, chose étrange, sa nature est si complexe, elle présente au psychologue un problème si délicat, une énigme si difficile à résoudre, que personne jusqu'à ce jour n'a su ou n'a osé en donner une image ressemblante. Je ne connais pas une page qui l'explique, pas un portrait qui la révèle, pas même celui de Lenbach. L'apothéose diffuse et nimbée que font d'elle ses intimes, de la meilleure foi du monde d'ailleurs, est aussi distante de la vérité que les caricatures grotesques de quelques plumes lourdes ou irritées. Je suis sûr que, loin de se plaindre de ce clair-obscur, elle s'y complaît et sourit d'un mystère qui augmente son prestige. Moi aussi, je voudrais observer la loi, ne pas rompre le silence qu'elle impose, par une sorte de suggestion mentale, à ceux qui l'ont approchée, ne fût-ce que de loin en loin. Mais, dans une étude qui se propose de mettre en lumière les facteurs essentiels de l'œuvre de Bayreuth, il y aurait un manque de logique et de courage à ne pas vouloir regarder en face, à ne pas essayer de comprendre jusqu'au fond celle qui a le plus collaboré à sa naissance et qui la dirige actuellement. Pour la faire vivre, il faudrait le pinceau d'un Titien ou la plume d'un Balzac. Je n'ai ni l'un ni l'autre. Aussi ne tenterai-je pas un portrait en pied, mais un simple pastel.

Cosima Liszt, que la postérité appellera Cosima Wagner, comme elle l'a voulu, est un des caractères les plus exceptionnels, un des types féminins les plus subtils, les plus énergiques et les plus racés du XIXe siècle, je devrais dire du XXe, puisqu'elle y

(1) Extrait d'une étude d'Edouard Schuré ayant pour titre : *Le Théâtre de l'élite et son avenir*, qui vient de paraître dans la *Revue* (ancienne *Revue des Revues*).

entre en pleine gloire et en pleine activité. Quoique les ancêtres soient loin d'expliquer à mes yeux l'essence de l'âme, l'atavisme entre pour une si grande part dans la formation de la personnalité humaine, qu'il ne faut jamais la négliger quand on veut la bien connaître. Mme Wagner est la fille de Liszt, dont le nom semble indiquer une origine plus slave que hongroise, et de la comtesse d'Agoult, qui s'est illustrée dans la littérature française sous le nom de Daniel Stern et qui dut elle-même sa naissance à un mélange de sang français et de sang allemand (1). Cosima Liszt m'apparaît comme une personnalité *sui generis*, modelée dans les plus fines pâtes de la race slavo-hongroise, française et allemande. De son père, elle tient la souplesse slave, le sens raffiné de la musique et des arts; de sa mère, le goût inné de toutes les élégances, un tact d'une délicatesse toute française et la compréhension des idées générales. Le désir de régner en faisant quelque chose de grand, voilà son apport propre et l'essence de son individualité. Elevée à Paris par la mère de Liszt, mariée à Berlin au pianiste Hans de Bulow, puis indissolublement associée au créateur du drame musical, elle put se donner à elle-même une éducation cosmopolite dans le meilleur sens du mot. Avec sa merveilleuse finesse d'intelligence, elle butina, en abeille savante, la fine fleur de toutes les littératures et de toutes les civilisations. Aussi bien est-elle douée d'un sens esthétique universel et tout à fait supérieur. J'imagine qu'en matière religieuse, un scepticisme indélébile occupe les retraits de sa pensée; qu'en philosophie, elle n'a guère dépassé le pessimisme de Schopenhauer et qu'elle tient en médiocre estime le gros des mortels. Ce scepticisme radical est contrebalancé chez elle par sa foi en un seul. Ardente, inquiète et ambitieuse, elle eut le bonheur de rencontrer un génie de premier ordre et de se faire aimer de lui. Quand elle se donna sans réserve à Richard Wagner, elle avait trouvé sa mission. Sans Cosima Liszt, le drame colossal, le fameux *Ring*, l'anneau central de l'œuvre, la victorieuse tétralogie n'eût peut-être pas été achevée, et le couronnement de l'édifice, *Parsifal*, n'eût pas élevé sur le couchant sombre du XIXe siècle les flèches ajourées de sa cathédrale. Sans son coup d'œil génial, sans sa direction consciente et ferme, le théâtre de Bayreuth eût pris difficilement la consistance d'une institution fixe et définitive.

Un musicien hors ligne, un prince de l'orchestre, Félix Weingartner, a mis en doute sa capacité. Mais, quand on la voit surveiller les répétitions, suggérer les gestes et les poses aux acteurs, régler les mouvements scéniques; quand on la voit, dans son salon de *Wahnfried*, recevoir en reine les princesses, en artiste les chanteurs et sourire avec fierté à ses hôtes de tous pays; quand on observe cette énigmatique et longue figure dans sa robe noire, cette physionomie mince et spiritualisée sous ses cheveux blancs, ce profil aigu et dominateur, silhouette accentuée de son père, ce port altier à la Marie-Antoinette; quand on voit chatoyer cet œil de béryl, au regard pénétrant et hautain, — on a le sentiment de se trouver devant une souveraine dans la science de l'Art et de la Vie.

Sans aucune spontanéité, dépourvue de toute bonté gênante, elle n'a pas la grandeur native de l'Ame, la source jaillissante au cœur, mais elle a la grandeur éminente de l'esprit, avec le sens politique d'un Machiavel ou d'un Bismarck. Elle possède les deux qualités les plus précieuses des rois et des impresarios, la fermeté constante et l'art de la mise en scène. Consciente de son but, elle dédaigne les injures, ne se défend que par des actes qui sont presque toujours des victoires et ne se venge que par des exécutions rares, mais capitales. Elle sait le prix de la parole et du silence; elle dose ses éloges au poids des services rendus ou espérés. Elle sait

(1) Le père de Mme d'Agoult, le comte de Flavigny, avait épousé, pendant l'émigration, une Bethmann-Holweg, de Francfort.

écarter les inutiles, capter les intelligents et domestiquer les faibles. Ses trames, subtilement ourdies, sont légères, invisibles et impalpables comme les fils de la Vierge qui flottent dans l'atmosphère. Elles s'étendent au loin sur les administrés de son royaume, depuis les simples littérateurs jusqu'au princes régnants. Elle manie délicatement les hommes et les femmes, et les fait se mouvoir à sa guise comme les pièces d'un échiquier ou comme les figurines d'un théâtre de marionnettes, sans même qu'ils s'en aperçoivent. Elle s'entend à donner des mots d'ordre qui se propagent dans sa cour comme des paroles d'évangile ou comme des interdictions redoutables. Elle conduit ses capitaines avec de petits avertissements secs qui ne souffrent point de réplique, et soumet son entourage à une volonté toujours maîtresse d'elle-même. Car elle ne s'intéresse pas aux hommes comme individus, elle n'y voit que des instruments de son œuvre et elle trouve que l'art de gouverner ne permet pas les sympathies extérieures. Elle excelle à se faire voir par le monde comme elle veut être vue, et elle saura sculpter sa statue pour la postérité dans l'attitude choisie. En somme, cette femme, née pour les grandes entreprises et les profonds calculs, unit, dans un cristal incomparable, la passion de l'artiste à la froideur du diplomate.

Nietzsche a dit un jour de Wagner que l'élan de sa volonté était pareil à un fleuve impétueux labourant les Alpes, y creusant des gouffres, fleuve capable de bouleverser un monde, mais qu'un génie de douceur et d'amour, le génie de la musique, guidait en beaux méandres vers une terre splendide, pour la féconder. Jugement d'une singulière profondeur. Oui, Wagner fut cette volonté formidable au service d'un idéal sublime. A ce Titan, à ce Daïmôn, eussent dit les Grecs, les dieux voulurent donner une compagne non moins étrange et non moins étonnante. Ah! combien différente du Lion est la Sphinge en sa démarche, en ses enroulements serpentins autour d'un centre invariable! mais combien experte aussi à le compléter, à l'aider dans son œuvre! Dira-t-on d'elle qu'elle fut une ambition savante au service d'un grand amour? Ne serait-elle pas plutôt un amour savant au service d'une grande ambition? Quoi qu'il en soit, reconnaissons que Mme Wagner nous a offert un grand spectacle, unique en son genre. Il fut beau de voir un tel armateur lancer en mer le vaisseau d'un tel génie. EDOUARD SCHURÉ.



UN NOUVEAU TRAITÉ DE FUGUE (1)



M. André Gédalge, qui a suppléé pendant de longues années, au Conservatoire national de musique de Paris, les maîtres Ernest Guiraud et Massenet, était bien placé pour rédiger un traité de fugue conçu sur un plan entièrement nouveau. L'expérience qu'il a acquise non seulement dans le professorat, mais encore dans la composition (2) l'a amené à penser très justement que les exemples insérés dans un traité de fugue devaient non point être écrits pour les besoins de la cause, mais être empruntés aux maîtres de l'art classique, tels que Bach, Hændel, Mozart, Beethoven, Mendelssohn et *tutti quanti*. Aux élèves, il faut une nourriture forte et salutaire. Puis il ne s'est pas borné à donner, comme cela se fait le plus souvent, une nomenclature plus ou moins détaillée des différentes parties constitutives de la fugue. Chaque fois qu'il aborde un point, il en donne, outre une définition exacte, la théorie et la façon de procéder dans la pratique. Enfin, la *musicalité* de la fugue a attiré tout spécialement son attention; elle doit, en

(1) Publié par la maison Enoch, 27, boulevard des Italiens, à Paris.

(2) M. André Gédalge est l'auteur de nombreuses pièces de musique de chambre, d'un drame lyrique, *Sita*, qui lui a valu le prix Crescent; d'un charmant petit opéra-comique en un acte : *Pris au piège*, représenté à l'Opéra-Comique; des *Vaux de Vire*, chansons exécutées aux Concerts Colonne, etc.

effet, être envisagée comme une *œuvre musicale* et non comme un assemblage de formules.

Ce nouvel ouvrage, venant combler des lacunes regrettables, nous semble appelé à un véritable succès. Aussi avons-nous cru bien faire en donnant à nos lecteurs la primeur de l'éloquente préface que M. André Gédalge *a écrite* pour son *Traité de fugue* :

Ce traité est divisé en trois parties : dans la première sont étudiés en détail les principes généraux de la fugue, et plus particulièrement ceux qui concernent la *fugue d'école;* la deuxième est consacrée aux *différentes formes* que peut revêtir la *fugue envisagée comme procédé de composition;* la troisième, enfin, traite *des rapports de la fugue avec l'art du développement musical.*

Si j'ai séparé ainsi la *fugue d'école* de la *fugue composition musicale*, c'est que je la considère non comme un genre de composition, mais comme un exercice de rhétorique musicale, d'une forme arbitraire, conventionnelle et qui, dans la pratique, ne trouve pas son application absolue. On peut discuter pour ou contre la fugue d'école. Par cela même qu'elle existe, son étude trouve ici sa place tout indiquée. Je me suis toutefois attaché, chaque fois que je l'ai pu faire, à en appuyer les règles sur des exemples empruntés aux maîtres, et particulièrement à J.-S. Bach. Il m'a semblé légitime, dans un traité de fugue, d'invoquer l'autorité la plus haute qui soit en la matière, celle du compositeur qui a su faire de la fugue une des plus belles et des plus complètes manifestations de l'art musical. J'éprouve quelque embarras, je l'avoue, à appeler l'attention sur ce point particulier, car il doit paraître rationnel que les exemples offerts aux élèves pour l'enseignement d'un art soient tirés des maîtres de cet art ; il n'en est rien cependant, et c'est là de ma part une innovation considérable en matière d'enseignement musical, et qui va droit à l'encontre des habitudes reçues, de la *tradition* et du *style d'école.*

Or, si l'on peut admettre comme utile à l'étude des *procédés généraux* une *forme scolaire* de la fugue, on ne saurait trop s'élever — tant au point de vue de l'art que dans l'intérêt même des élèves — contre l'habitude prise, dans les diverses écoles, de considérer cette forme comme le but même de l'étude de la fugue, et contre la prétention de créer, à l'aide d'un ensemble de formules et de procédés, un style spécial à chaque école, un *style de la maison*, comme on l'a dit de façon plaisante.

C'est d'ailleurs le seul point sur lequel les théoriciens soient tous d'accord : proscrire l'étude des grands maîtres de la fugue... Dès lors, il ne leur reste plus qu'à se donner en exemple — eux et leurs pareils, — ne songeant pas que quelques libertés d'écriture ou de forme sont insuffisantes pour ruiner à leur profit l'autorité des Bach, des Hændel, des Mozart, des Mendelssohn. De ce que les Fétis, les Bazin et leurs continuateurs n'ont pensé ni écrit comme Bach, il ne s'ensuit pas que tout le monde doive penser ou écrire comme eux; et l'on a bien le droit, jugeant chacun selon son œuvre, de leur refuser une autorité qu'ils se sont attribuée eux-mêmes, pour, au profit de tous, la reporter sur d'autres.

A-t-on jamais songé à proscrire Pascal, Bossuet, Corneille, Molière d'un traité de rhétorique, sous prétexte que certains grammairiens ne sont pas d'accord avec eux? Et ce qui se peut faire dans l'ordre littéraire ne trouve-t-il point la même raison d'être dans l'enseignement musical?

Sans rechercher ce que peut bien être au juste le *style d'école*, on peut signaler, comme s'y rattachant étroitement, la tendance que l'on a, dans certains milieux, à envisager l'étude de la fugue à un point de vue trop spécialement harmonique. De ce que l'étude de l'harmonie proprement dite a été, de nos jours, poussée à un raffinement peut-être excessif, on en est venu à oublier que, dans la fugue comme dans le contrepoint, dont elle n'est que l'application la plus haute, la *suite harmonique* est la *résultante* et non la *cause déterminante* de la marche mélodique des parties. Il est donc impossible, et pour cause, de régenter la fugue au nom des règles de l'harmonie, et l'on ne peut, par exemple, proscrire dans la fugue, en tant qu'accords, les *deuxièmes renversements* de septième majeure ou mineure *parce que deuxièmes renversements.* Mais il faut se placer au point de vue pur du contrepoint et dire que *l'on ne peut faire entendre à la fois une quarte (dissonance) avec la tierce, qui en est la résolution* ; c'est que, dans la fugue, il n'existe pas d'accords, au sens que l'on attribue à ce mot dans les traités d'harmonie, mais des agrégations de notes formant harmonie et résultant de la marche mélodique des parties.

Il est nécessaire de bien montrer aux élèves que l'écriture de la fugue est, avant tout, une écriture *horizontale,* si l'on peut dire; l'indépendance mélodique des parties n'est limitée que par la nécessité de produire, au moins sur le premier temps de chaque mesure, une harmonie *naturelle* due à leur rencontre; par suite de cette liberté, les notes de passage simultanées sont d'un usage

fréquent, et l'analyse harmonique, telle qu'on la peut appliquer à des enchaînements d'accords bien déterminés, n'a pas ici de raison d'être ni même de possibilité.

Néanmoins — quoique, au point de vue strict du contrepoint, cela me paraisse plutôt nuisible qu'utile, — j'ai signalé, chaque fois que cela s'est produit dans les exemples cités, les passages considérés à l'école comme des licences, sans toutefois pouvoir en donner de raison autre que celle qu'on en donne au Conservatoire, à savoir que *cela ne se fait pas.* Ces remarques, d'ailleurs, n'auront d'utilité que pour les élèves qui travaillent en vue des concours; les autres n'ont pas à en tenir compte, bien au contraire.

Il est quelques principes, dans l'étude de la fugue d'école, que je n'ai pu étayer d'exemples empruntés aux maîtres; là seulement, je me suis cru autorisé à les créer moi-même; je ne l'ai fait que par impossibilité d'agir autrement; quand on a tant et de si beaux modèles à proposer, le *me, me adsum qui feci* ne me paraît point de mise.

Tous les éléments de ce traité ont été réunis pendant une longue période d'enseignement; ils sont le résultat d'un contact journalier avec les élèves, alors que je suppléais mon maître Ernest Guiraud ou que M. Massenet me faisait l'honneur de me confier, dans sa classe, la direction des études de contrepoint et de fugue. J'ai toujours noté avec le plus grand soin les questions qui m'étaient posées, les difficultés qu'elles soulevaient, et ainsi je me suis rendu compte des lacunes de tous les traités en usage.

Pour coordonner ces divers documents, j'ai procédé aussi méthodiquement que possible, tâchant d'éviter toute affirmation *a priori*, « divisant chacune des difficultés en autant de parcelles qu'il faut et qu'il est requis pour les mieux résoudre ».

Analysant donc les différentes fugues des maîtres et les comparant entre elles, j'en ai dégagé les caractères et les procédés communs, laissant de côté, comme exception, tout ce qui, spécial à l'un, ne se retrouvait point chez les autres.

C'est ainsi encore que, « supposant même de l'ordre entre les sujets qui ne procèdent pas naturellement les uns des autres », j'ai pu me convaincre que toutes les anomalies et les difficultés que présente l'étude de la *réponse* sont aplanies et disparaissent, si l'on admet ce principe que, THÉORIQUEMENT, *le cinquième degré du ton principal du sujet doit être toujours considéré non comme la dominante de ce ton, mais comme le premier degré du* TON DE LA DOMINANTE. Les conséquences *harmoniques et tonales* de ce *postulatum* sont telles que les réponses aux sujets les plus divers trouvent leur application la plus conforme à la *stricte tradition.*

Le point de vue général auquel je me suis toujours placé m'a permis de donner un grand développement à certaines parties de ce traité et de ramener à la règle commune bien des cas considérés comme exceptionnels et formant autant de catégories à part, ce qui ne laissait pas de dérouter les élèves.

Une grande cause d'embarras pour eux est le travail du *divertissement*; j'ai pu m'assurer par une pratique déjà ancienne que, en suivant la méthode que j'indique, ces difficultés sont aisément surmontées.

Si quelques démonstrations sont un peu longues, cela tient surtout à l'aridité du sujet et à la difficulté où l'on est d'expliquer clairement, sans répétition des mêmes termes, des choses aussi abstraites. De toute façon, je me suis efforcé d'être aussi bref que possible.

Je voudrais que, de ce traité, ressortît bien l'impression que la fugue n'est pas, selon quelques-uns, l'art de faire des combinaisons plus ou moins musicales; suivant d'autres, le prétexte à ressasser quelques formules chères à ceux qui ne les ont même pas inventées et qui y tiennent cependant d'autant plus qu'elles forment leur seul bagage artistique; je voudrais qu'on fût bien persuadé que la fugue est un moyen puissant, *même à l'école*, d'exprimer *musicalement* des idées et des sentiments dans une langue aussi riche que variée; je voudrais qu'on fût bien convaincu que, *même et* SURTOUT *à l'école*, il faut rechercher les meilleurs exemples de cette langue non dans les pédants passés et présents, mais dans les *maîtres*; je voudrais que l'on débarassât l'étude de la fugue des subtilités harmoniques avec lesquelles on l'entrave chaque jour davantage, en oubliant de plus en plus que l'écriture *harmonique* est de pure convention et que son emploi est forcément limité par un nombre de combinaisons restreintes et toujours les mêmes, tandis que l'écriture de la fugue et du contrepoint est la seule compatible avec l'*invention harmonique* ou *mélodique* et les progrès de l'art; je voudrais enfin que l'on apportât, dans l'empirisme assez grossier de l'enseignement de la fugue, un peu de méthode, c'est-à-dire d'ordre et de logique.

Que ces choses soient nécessaires et possibles, voilà ce que j'ai voulu démontrer en écrivant ce livre. Je demande que, pour juger mon travail, on veuille bien le considérer dans son ensemble et non pas seulement dans ses détails. Je me suis

efforcé de faire œuvre utile à l'art musical ; j'espère que l'événement me prouvera que j'y ai réussi ; de toutes façons, on voudra bien me rendre aussi cette justice que *je n'ai pas pris mes principes dans mes préjugés, mais dans la nature des choses.*

ANDRÉ GÉDALGE.

Chronique de la Semaine

PARIS

OPÉRA-COMIQUE

Mlle Huchet, qui est sortie il y a quelques mois du Conservatoire avec un premier prix de chant (dans le *Pardon de Ploërmel*) et un premier prix d'opéra-comique (dans le premier acte de *Manon* et dans *Lakmé*), a fait ses débuts à l'Opéra-Comique dans le rôle de Colette de la *Basoche*. Le rôle ne lui convient pas mal, car c'est une très gentille personne, à figure spirituelle, à façons d'enfant, à manières jeunes et prime-sautières. Mais sa voix, fine, jolie, bien assouplie, est bien pâlotte pour le rôle en dehors. Il n'y a pas autre chose à lui souhaiter que de l'étoffe, mais il faut vraiment espérer qu'elle en acquerra. Quelle chose curieuse! On se plaignait naguère de voir arriver tant de chanteuses dont la voix solide n'était soutenue que par une gaucherie complète sur la scène. C'est le contraire à présent : c'est la voix qui manque le plus à nos débutantes, d'ailleurs expertes, et qui promettent, comme Mlle Huchet, de vraies comédiennes. Celle-ci a déjà une vraie personnalité, qu'il sera intéressant de suivre.

Compliments ordinaires au maître Fugère, à l'excellent Carbonne, à Jean Périer, toujours d'une élégante fantaisie. Tout de même, ce n'est pas sans un soupir que l'on constate, quand on se souvient de la *Basoche* d'il y a onze ans, l'espèce d'estompement général qu'elle a subi avec son interprétation actuelle. C'est fin, spirituel, fantaisiste même; cela n'a plus cette belle couleur chaude et folle de l'épreuve originale. Où est le clairon de Soulacroix, où la virtuosité de Mme Landouzy, où la voix sonore et le jeu large de Mme Molé-Truffier?

H. DE C.

A LA GAIETÉ

La Gaieté nous a enfin donné une nouveauté avec le *Curé Vincent*, opéra-comique à spectacle, en trois actes, de M. Maurice Ordonneau, dont la musique est la dernière partition, ou peu s'en faut, d'Edmond Audran. Elle était déjà prête à monter en scène quand le fécond musicien est mort, il y a quelques mois. On dit qu'il aurait un peu ambitionné la scène de l'Opéra-Comique. De fait, n'était une facilité naturelle et souvent déplorable à laisser encore couler de sa plume trop de rythmes d'opérette et de banalités usées partout, le ton est souvent, cette fois, celui du vrai opéra-comique. La forme même en est presque d'une comédie lyrique, puisque c'est à peine s'il reste du *parlé* et que les meilleures pages sont des *scènes chantées*. Au fond, c'est même un peu fort pour le public ordinaire de la Gaieté, et surtout pas assez bouffe, pas assez gai même.

Le sujet est une idylle sentimentale, où le curé Vincent apparaît tout de surface, en son sourire paternel et indulgent qui, à l'occasion, n'est pas exempt de courage. Sa nièce et son sacristain s'aiment, sans trop savoir lire dans leur cœur; la soif des aventures les pousse à quitter, chacun de son côté, le pieux foyer qui les abrite. Pierre se laisse enrôler par un régiment qui passe. Thérèse va demander gîte à une cousine dans les environs du camp, où un beau sergent la suit de près. Pierre et Thérèse se rencontrent, se jalousent (car Pierre conte ailleurs et Thérèse s'en laisse conter), bref, s'aiment enfin pour de bon et reviennent tout confus au bercail. Un bon mariage achève l'histoire. L'époque est la Révolution; le lieu, la Bretagne; mais tout cela n'a aucune importance et n'excite guère d'émotion, sauf une scène, où l'on ferait un mauvais parti au curé, d'ailleurs populaire, s'il ne chantait un refrain révolutionnaire.

De la partition, très copieuse, il faut au moins signaler, au premier acte, un gentil duetto entre le sergent et Thérèse; au second, un air assez dramatique de celle-ci; au troisième, toute la scène du curé, revenu seul au foyer désert, et qui tâche de se faire son déjeuner, puis s'endort : scène joliment traitée, avec justesse et goût délicat; puis encore un aimable duo d'amour. Du reste, partout il y a de jolies choses, parfois trop peu personnelles, parfois non sans accent lyrique, et dans un bon ton d'opéra-comique. Des danses bretonnes, puis une sorte de ballet militaire ont à la fois quelque pittoresque et quelque entrain. C'est, d'une façon générale, l'*en dehors* qui manque dans toute l'affaire.

Interprétation honorable, sans beaucoup de voix. Pour le rôle du curé, où il fallait surtout *dire*, en demi-teinte, un chanteur expert de vieilles chansons, M. Villé, a été engagé exprès. N'étaient trop de grimaces et de gestes, il a su s'arrêter juste sur la limite de la caricature, et il faut lui en

savoir gré. Mlle Jeanne Petit est accorte, avec une voix fraîche, M. Soums ténorise avec agrément dans Pierre et M. Noël a une bonne rondeur dans le beau sergent. H. de C.

AU CHATELET

Quand la Gaieté ne donne pas du nouveau, elle a le monopole, comme on sait, des reprises élargies et « à spectacle », des opérettes qui triomphèrent aux Bouffes et aux Folies-Dramatiques en ce temps, qui n'est plus, où ces scènes réduites donnaient de si jolies choses. Mais il y a mieux encore, et la Gaieté ne dit pas toujours le dernier mot. Voici que le Châtelet vient de lui emprunter son *Voyage de Suzette* de Chivot et Duru, où triomphait en 1890 Mme Simon-Girard, et, pour l'agrandir encore, d'y introduire une course de taureaux, un ballet de pierreries, d'ajouter encore aux clowneries du cirque et à son défilé au dernier acte. Mme Tariol-Baugé chante pourtant dans tout cela, et même beaucoup, et avec gaieté et brillant. Après le Châtelet, il faut tirer l'échelle.

CONCERTS COLONNE

M. Edouard Colonne, continuant l'exposé succinct de la symphonie française et étrangère, avait inscrit au programme de son second concert la symphonie en *ut* majeur *Jupiter* de Mozart (1756-1791) et la *Symphonie* en *ré* no 2 de Méhul (1763-1817). A la première séance du Châtelet, on se souvient qu'il avait mis, en regard de la *Symphonie* en *sol* de Haydn, la *Chasse* de Gossec. On peut affirmer que l'écart était moins sensible entre les œuvres de Haydn et de Gossec qu'entre celles de Mozart et de Méhul. Le *Jupiter* du maître de Salzbourg resplendit toujours de grâce et de jeunesse; c'est le soleil qui illumine l'*allegro vivace*, dont le début évoque le souvenir de *Don Juan*. Quelle adorable exposition que celle du thème de l'*andante cantabile*, dont le dessin, par sa ligne si pure, peut-être comparé à une merveilleuse esquisse du peintre d'Urbino! Puis, dans le *trio*, ces deux notes des vents auxquelles répondent gracieusement les cordes! Malgré quelques formules un peu démodées, ce *Jupiter* brillera toujours dans le ciel des arts. Au contraire, la *Symphonie* de Méhul n'est qu'un travail d'école, dans lequel des traits passent de tel à tel instrument, se répétant à satiété et amenant forcément la monotonie. Elle n'a pas même le mérite de la concision. M. Charles Malherbe, dont l'esprit judicieux est toujours en éveil, fait remarquer que « si Méhul occupe une place dans l'histoire de la musique, il la doit à ses opéras et non à ses symphonies ». Ajoutons que, même parmi ses opéras, *Joseph* est le seul qui ait une valeur réelle et suffisante pour qu'il soit maintenu au répertoire des théâtres. Les symphonies de Méhul ne sont donc qu'un accident dans sa vie d'artiste et n'ont qu'un intérêt historique; elles furent composées comme de bons devoirs d'élève et jouées, sans succès du reste, au Conservatoire dans les concerts, que l'on nommait alors *Exercices*.

Les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier ont eu leur succès habituel. Depuis la disparition de Georges Bizet, aucun musicien n'avait étalé sur la palette orchestrale des couleurs plus vives et plus brillantes. Dans *Sérénade*, après le chant à l'unisson et à découvert des violoncelles, après les bruissements de mandoline si bien imités par les violons, M. Monteux a fort bien fait valoir le chant d'alto, plein de mélancolie. *A la Fontaine* est une scène ravissante, directement inspirée par les *Scènes d'enfance* de Robert Schumann. Pittoresque est le trait des *Mules*, au-dessus duquel s'élève le chant expressif des violoncelles et nous retrouvons encore, dans l'épisode *Sur les cimes*, les voix des violoncelles montant dans la solitude des monts et peignant l'enthousiasme du poète. Enfin la dernière partie, *Napoli*, est une peinture fidèle et exacte de la vie populaire italienne.

Un peu émue au début de l'interprétation du *Concerto* en *ut* mineur de M. C. Saint-Saëns, Mme Clotilde Kleeberg s'est vite remise. On a admiré, plus que jamais, sa très brillante technique, le style parfait et la grâce particulière avec lesquels elle interprète les œuvres des maîtres. Elle a enlevé avec un véritable brio le *scherzo*, qui est la partie la plus saillante de ce concerto, dont la division en deux parties n'exclut cependant pas les quatre mouvements classiques. Succès très grand pour l'éminente virtuose.

Une véritable première était l'audition au Châtelet des préludes de l'*Ouragan* de M. Alfred Bruneau. Le compositeur a fait une *Suite d'orchestre* de ces préludes, qui sont au nombre de quatre et qu'il a liés deux à deux, en leur donnant les titres suivants : *Goël*, la *Baie de Grâce*, l'*Ouragan*, le *Départ*. Nous ne connaissons rien de plus émotionnant que le premier prélude. C'est une page étonnante de grandeur, de noblesse, et on pourrait même ajouter empreinte de religiosité. Avec elle, on plane dans les régions les plus élevées, sur l'immensité des mers. On ne saurait trop féliciter M. Colonne

d'avoir songé à exécuter cette très captivante *Suite d'orchestre*. peu de temps après l'interprétation de l'*Ouragan* à l'Opéra-Comique.

Très intéressante et vivante exécution de la scène du Vénusberg de *Tannhäuser* pour clore cette séance, peut-être un peu longue. Commencée à deux heures et quart, elle n'a pris fin qu'à cinq heures passées. H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

M. Chevillard avait, comme nouveautés, inscrit à son programme trois *Nocturnes* de M. Claude Debussy : *Nuages, Fêtes* et les *Sirènes* (première audition). Ces inspirations arythmiques, imprécises, androgynes, pourrait-on dire, sont, je n'en doute pas, profondément expressives. Mais de quoi? C'est ce qu'il est plus difficile de déterminer, au moins lorsqu'on les entend pour la première fois. C'est un peu, en musique, du Stéphane Mallarmé dernière manière.

Les amis de M. Debussy leur ont fait le plus chaud accueil, si chaud même que quelques sifflets leur ont répondu, s'adressant, j'en suis sûr, bien moins à l'œuvre elle-même qu'à l'enthousiasme peut-être un peu exubérant dont elle était l'objet. En somme, petite manifestation sans conséquence.

Inutile de dire que la *Neuvième*, conduite magistralement par M. Chevillard, a retrouvé son grand succès du dimanche précédent. J. d'Offoël.



M. Camille Saint-Saëns vient, au lendemain de la première des *Barbares*, le magnifique succès de l'Opéra, d'adresser la lettre suivante aux artistes de l'orchestre de l'Opéra :

« Mes chers confrères,

» Une fois de plus, vous avez mis votre zèle et votre merveilleux talent à la disposition d'un de mes ouvrages, et une fois de plus j'ai constaté qu'on n'était nulle part aussi bien qu'au sein de sa famille. Tout le monde d'ailleurs, et pas seulement l'auteur, a remarqué le soin apporté à l'exécution, la sonorité inimitable de l'orchestre. Merci à vous tous et merci à votre admirable chef, que vous savez ainsi que moi apprécier à sa valeur. Je vous serre à tous la main très cordialement.

» C. Saint Saëns. »



M. Lucien Wurmser quitte prochainement Paris pour une tournée de concerts organisés en Danemark en Norwège et en Suède, — puis, un peu plus tard, en Hollande, Belgique et Angleterre.

BRUXELLES

La reprise des *Huguenots*, longtemps retardée par l'indisposition persistante de M. Sylvain, a été fort brillante. On sait, pour l'y avoir applaudie souvent, combien Mlle Litvinne se distingue dans le rôle de Valentine. Elle a trouvé en M. Imbart de la Tour un partenaire digne d'elle; la voix de l'intelligent artiste a fait merveille dans l'œuvre de Meyerbeer, atteignant les hauts sommets du rôle de Raoul avec une assurance qui a littéralement transporté l'auditoire. Et le duo du quatrième acte, ainsi interprété, a produit un effet considérable, qui s'est traduit par trois rappels enthousiastes.

M. Chambon, de l'Opéra de Paris, qui remplaçait M. Sylvain, avait été accueilli; dans les premières scènes, avec quelque réserve, son Marcel ayant paru manquer d'accent et de couleur. Le troisième et le cinquième actes lui ont été beaucoup plus favorables, et il a été avec raison associé au succès de Mlle Litvinne et de M. Imbart.

L'excellente diction de M. Albers s'est à nouveau affirmée victorieusement dans le rôle de Nevers, que l'artiste compose avec autant d'intelligence que de noblesse et de distinction. Et M. d'Assy a eu de très bons moments dans le personnage de Saint-Bris, déjà figuré par lui l'année dernière.

La virtuosité toujours triomphante de Mlle Verlet eût certes été plus appréciée si le rôle de la reine Marguerite n'avait souligné la sonorité quelque peu défectueuse de certaines des notes élevées de la brillante cantatrice.

Quant au rôle du page, Mlle de Véry ne s'y est guère distinguée, et l'on pouvait s'attendre à mieux de sa part. Peut-être les représentations ultérieures apprendront-elles que l'émotion, en cette soirée de première, avait nui sensiblement à la fermeté de sa voix.

Quoi qu'il en soit, voilà le chef-d'œuvre de Meyerbeer bien préparé à fournir une nouvelle série de soirées brillantes et fructueuses. J. Br.

— La Société symphonique des Concerts Ysaye donne aujourd'hui, à 2 heures de l'après-midi, en la salle du théâtre de l'Alhambra, son premier concert d'abonnement, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Ferruccio Busoni, pianiste.

Programme : *Symphonie* en *mi* majeur (première audition) (François Rasse); *Concerto* en *mi* bémol majeur (Beethoven) par M. Ferruccio Busoni;

prélude d'*Ingwelde* (Max Schilling) et l'*Apprenti sorcier, scherzo*, d'après une ballade de Gœthe (Paul Dukas); *Concerto* en *mi* bémol majeur (Liszt) par M. Ferruccio Busoni; *Danses norvégiennes* (E. Grieg).

— Mme Marie Heynberg donnera le jeudi 14 novembre, à 8 1/2 heures du soir, un récital de piano à la salle Erard.

Voici le programme : *Sonate ut* dièse mineur (Beethoven); *Romance* (Tschaïkowski); *Danse hongroise* (Brahms); *Etude* en tierces (Chopin); *Fileuse* (Litolff); *Tarentelle* (Moszkowski); le *Forgeron harmonieux* (Händel); *Hallucination* (Schumann); le *Couvent* (Borodine); *Valse* (Moszkowski); *Staccato* Liszt).

—La distribution des prix aux lauréats des concours, au Conservatoire, aura lieu le dimanche 10 novembre, à 1 h. 30 de relevée.

Une seconde audition aura lieu le dimanche 17 novembre, à 2 heures.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les Concerts populaires, sous la direction de M. Constant Lenaerts, ont ouvert dimanche dernier la saison par leur quatre-vingt-quatrième concert.

Ils nous présentaient des œuvres du plus haut intérêt musical ; la *Quatrième Symphonie* de R. Schumann, le *Triptyque symphonique* de Jan Blockx et la *Symphonie mauresque* de E. Humperdinck.

M. J. Blockx, directeur de notre Conservatoire, dirigeait lui-même son *Triptyque*, dont les parties sont respectivement intitulés : Jour des Morts, Noël, Pâques. Le côté descriptif nous semble avoir spécialement séduit l'auteur.

Une poésie intense servie par une écriture serrée et une merveilleuse connaissance de la coloration orchestrale, se dégage de l'œuvre d'Humperdinck. M. C. Lenaerts, malgré une indisposition, a dirigé avec son habileté coutumière; on pourrait cependant lui reprocher des rythmes trop nerveusement scandés.

Mlle Henny Linkenbach s'est fait chaleureusement applaudir dans un *aria* de Beethoven, dans *Erlkönig* de Schubert et dans les *Träume* de R. Wagner.

DIJON. — C'est par une représentation de *Faust* qu'a commencé, il y a quelques jours, notre saison théâtrale. Nous ne voulons pas encore donner une appréciation sérieuse sur notre nouvelle troupe, qui ne nous paraît, du reste, renfermer aucun sujet doué d'exceptionnelles qualités. Nous préférons attendre que les débuts s'achèvent et que les artistes jugés indignes par la commission théâtrale aient été remplacés.

Les deux œuvres lyriques (non encore interprétées à Dijon) que doit monter notre nouveau directeur, M. Delétraz, sont : la *Princesse d'auberge* de Jan Blockx et *Sapho* de Massenet. On nous avait cependant fait espérer *Louise*. Mais peut-être a-t-on pensé que l'ouvrage de Massenet serait mieux compris et, partant, mieux accueilli par le public dijonnais.

Mais pourquoi, dans la liste des œuvres qui doivent constituer le répertoire, ne voyons-nous figurer aucun opéra de Wagner? Il nous semble qu'en présence de l'incontestable succès obtenu ces dernières années par *Lohengrin* et *Tannhæuser*, la reprise d'un de ces beaux drames lyriques était plus indiquée que celle de *Farfadet* d'Adam, du *Chien du Jardinier* de Grisard, voire de la *Favorite*. X. X.

LA HAYE. — Le premier début, au Théâtre royal, de la troupe de grand-opéra dans *Hérodiade* n'a par répondu à l'attente du public. Les trois débutants, Mme Tylda (la falcon), le ténor Barrié et la basse noble Lascar, étaient tellement émus, que leurs moyens furent complètement paralysés; il est nécessaire d'attendre un second début avant de porter un jugement définitif. Mais on peut, dès maintenant, déclarer que Mme Tylda possède une jolie voix et qu'elle paraît être une artiste habile et ayant du théâtre. Quant à M. Lascar, sa voix de basse est superbe, mais c'est la première fois qu'il monte sur scène. M. Barrié, lui semble insuffisant comme fort ténor. En revanche, Mme Blanche Rossi, notre charmant contralto (Hérodiade), et Bourguey (Hérode) méritent les plus sincères éloges. Les chœurs et l'orchestre, dirigés par M. Barwolf, se sont bien comportés. Attendons maintenant la *Juive* pour savoir si le grand-opéra pourra se maintenir avec sa composition actuelle. On attend aussi *Cavalleria rusticana* de Mascagni, qui servira de début à M. Carlès, second fort ténor.

A la séance d'adieu du Quatuor Schörg, dimanche dernier, le succès a pris les proportions d'un véritable enthousiasme : toute la salle était debout, acclamant le jeune quatuor et agitant chapeaux et mouchoirs. Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, le Quatuor Schörg nous reviendra vers la fin de novembre.

M. Verhey, le directeur des concerts de la So-

ciété pour l'encouragement de l'art musical à Rotterdam et à La Haye et pianiste de grand talent, a donné ici, avec le concours du violoncelliste Bouman, du violoniste Louis Wolff et de la chanteuse Anna Kappel, une soirée de musique de chambre fort réussie; entre autres choses, il interpréta excellemment, avec M. Bouman, une sonate fort intéressante pour piano et violoncelle de Richard Strauss.

Le premier concert de la société Diligentia aura lieu le 20 novembre, avec le concours de Mlle Hélène Stägemann, la fille du directeur du théâtre de Leipzig, en remplacement de Mlle Wittich, de Dresde, à qui l'autorisation de s'absenter a été refusée.

Le mois de novembre nous amènera des artistes de premier ordre : Van Rooy, Carl Meyer et Marcella Prégi pour le chant, le violoniste Sarasate, les pianistes Risler, Harold Bauer et Berthe Marx-Goldschmidt.

M. de Hondt, l'impresario de la saison italienne qui doit s'ouvrir à Amsterdam le 1er décembre, se trouve en ce moment à Milan, pour compléter sa troupe.

Depuis quelque temps déjà existe, à Amsterdam, un second Opéra néerlandais, qui n'a donné jusqu'ici que des opéras-comiques et des opérettes d'auteurs allemands. Le directeur musical, qui est en même temps un des correspondants de l'*Allgemeine Musik Zeitung* est M. Peter Raabe, il a M. Van der Linden comme capellmeister.

Pour célébrer son dixième anniversaire, la société chorale Orphéon d'Amsterdam organise un concours international de chant d'ensemble, qui aura lieu du 6 au 14 septembre 1902. Ce concours comprendra six parties, et des prix de 3,000, 1,500, 600, 400 et 200 francs et des médailles d'or et d'argent seront distribués.

Il y aura, en outre, en 1902, des concours de chants nationaux à La Haye, Amsterdam et Haarlem.

Ed. de H.

LONDRES. — Nous avons été convié la semaine dernière à une séance de musique anglaise, sous la direction de M. Henri Wood, à la Queen's Hall. Le programme ne comprenait que des œuvres d'auteurs anglais.

Tous y figuraient, et il serait presque rationnel de les diviser en trois classes : 1° ceux qui, comme Stanford et Parry, voient grand; 2° ceux qui suivent plus ou moins l'école moderne, tels Percy, Pitt, Elgar, Cowen et Taylor; 3° enfin, les auteurs de romances de salon, de petites pièces d'orchestre.

Cette démarcation a été très sensible. Il y a dix ans, l'idée d'écrire autre chose qu'une symphonie ou une œuvre chorale ne serait jamais venue à l'esprit d'un compositeur anglais. Mais depuis que les jeunes écoles française et russe ont manifesté d'autres tendances, les musiciens anglais ont délaissé les symphonies à grand orchestre et les grandes machines chorales. Il n'y a pas lieu de s'en plaindre, car mieux vaut un court poème symphonique qu'une longue symphonie très classique où les idées font défaut.

Les œuvres présentées appartenaient aux trois genres que nous avons énumérés plus haut. Citons les noms de Cowen, Parry, Elgar, Pitt, Coleridge Taylor, qui ont tous obtenu du succès.

Nous nous sommes plaint à diverses reprises du manque de variété des programmes de Hans Richter. Lundi dernier, son programme comportait l'ouverture *Léonore* (n° 3), le *scherzo* de la Reine Mab de Berlioz (*Roméo et Juliette*), la symphonie *Le Nouveau Monde* d'Anton Dvorak et le prélude de *Parsifal*. Malgré l'attrait de ce programme, il n'y avait guère de monde.

La Société des Concerts symphoniques de la Queen's Hall annonce quatre grands concerts d'orchestre, dans lesquels nous entendrons plusieurs artistes renommés : Ysaye, Busoni, Becker, etc.

Nous reparlerons de cette intéressante série d'auditions la semaine prochaine.

P. M.

LOUVAIN. — La première séance du Quatuors Bracké, avec le concours de Mme Emma Birner, avait un programme fort intéressant. Plusieurs œuvres nouvelles de jeunes auteurs français et belges y figuraient à côté d'œuvres anciennes, comme le superbe et difficile *Quatuor* en *mi* de Mendelssohn, qui fut remarquablement interprété par nos quartettistes. Le *Quatuor* en *fa* de M. Frédéric d'Erlanger a souffert quelque peu de ce voisinage. Il ne se recommande ni par une distinction particulière, ni par une notable originalité et l'écriture n'en est pas très ferme; mais il séduit par une joliesse pimpante, amusante, souvent même délicieuse. La grâce légère du *vivace* nous a surtout plu, ainsi que le *finale*; il y a aussi de fines et agréables choses dans l'*andante*.

M. De Graaff, récent premier prix du Conservatoire de Bruxelles, a fort bien joué, outre un *Adagio* de Tartini, le *Lied* pour alto de Joseph Jongen (*andante expressivo*). C'est une page remarquable, extrêmement bien écrite et d'un beau sentiment. Souhaitons que, sans tarder, son auteur l'édite et que nos altistes la fassent connaître.

Le principal intérêt de la séance résidait dans la première exécution de deux œuvres importantes de François Rasse : une sonate-fantaisie pour piano et un *Poème lyrique intime* en quatre chants avec accompagnement de quatuor (*Ses yeux! Séparation, Retour, Chant d'amour*). Mme Birner a dit en perfection ces quatre *Lieder* très expressifs, d'une inspiration simple et sincère. L'accompagnement des instruments à cordes est discret à souhait et sonne très agréablement. Bref, une œuvre délicate et tout à fait aimable. Mais la deuxième sonate-fantaisie pour piano, en *la* mineur, jouée par l'auteur, nous a plu davantage encore. Bien supérieure à la précédente, en *fa* mineur, celle-ci s'atteste une œuvre vraiment forte, de conception franche et de facture robuste, sans raffinement ni recherche. C'est une sonate de forme libre que l'auteur intitule : *Poème*, en trois parties.

La première partie débute par un thème lent très mélancolique, en *la* mineur, puis s'expose un thème *allegro* de franche allure dont le développement nous ramène deux fois au motif du début, qui, la dernière fois, rayonne en majeur et clôt très heureusement le morceau dans une note de doux apaisement.

Le second mouvement (*andante e andantino pensieroso*) est basé sur deux motifs : un beau thème méditatif et une sorte de mélopée populaire dont le large épanouissement forme une imposante conclusion.

Le troisième mouvement me paraît le plus remarquable et le plus original. Il est formé d'un *scherzo* rapide, d'un rythme tout à fait intéressant, combiné avec deux autres thèmes, l'un de caractère passionné, l'autre de caractère héroïque avec un heureux rappel, dans la basse, du premier *allegro*.

Mme Birner a chanté avec grâce et légèreté, outre le *Poème lyrique*, l'air de Suzanne des *Noces de Figaro* et la *Calandrina* de Jomelli; puis, après un chaleureux rappel, elle a dit d'impressionnante façon la chanson militaire d'*Egmont*. RARO.

ROUBAIX. — M. Charles Baret, l'impresario des tournées si réputées qui portent son nom, a débuté dimanche dernier dans notre ville, et les artistes qui se sont produits à cette soirée ont été fêtés. C'était justice. Nous y avons applaudi (après une conférence très spirituelle faite par M. G. Vanor, qui a parlé de la chanson et de la danse de 1730 à nos jours) Mlle Odette Dulac, la gracieuse et célèbre divette; M. Fournets, de l'Opéra; M. Robert Casa, accompagnateur, chanteur du Tréteau de Tabarin.

TOURCOING. — Une belle matinée a été organisée dimanche dernier, dans les jardins du Palais de Justice, au bénéfice des enfants pauvres de la ville.

La Grande Harmonie de Roubaix prêtait son gracieux concours à la fête ainsi que la Société nationale des Orphéonistes Cricks-Sicks. Toutes deux ont été très applaudies et nous ont donné un programme superbe.

Sous l'habile direction de M. Koszul, la Grande Harmonie a exécuté : *Phèdre* de Massenet, *allegro* de la *Réformation* de Mendelssohn, le *Pré-aux-Clercs* de Hérold (clarinette solo : M. P. Fournier), *Phaéton* de Saint-Saëns, *Estelle* de Castelain (flûte solo : M. A. Boudner) et la scène de l'église de *Manon* de Massenet.

Les Cricks-Sicks, sous la baguette tenue avec habileté par leur chef M. Rosoor, ont chanté l'*Hymne du matin* et les *Saisons* de Boulangé.

La société de gymnastique la Tourquennoise a exécuté pour finir deux superbes ballets accompagnées par l'harmonie municipale.

REVUE DES REVUES

La Nouvelle Revue, octobre. — Quelques pages assez élémentaires de M. René Thorel sur l'*Interprétation dans l'art*. Le tort d'un grand nombre d'artistes, on le sait, est de prétendre substituer leur personnalité à celle du compositeur. Ils transforment et modifient l'œuvre qu'ils exécutent comme si elle était la leur, comme s'ils avaient mission de la perfectionner. M. Saint-Saëns a déjà signalé cette fâcheuse disposition d'esprit des exécutants.

Le public, dit-il, quand il assiste à l'exécution d'un opéra, croit naïvement qu'on le lui fait entendre tel qu'il est; il ne se doute pas de tous les milieux plus ou moins transparents qui s'interposent entre lui, public, et la pensée de l'auteur. Cette pensée ne lui apparaît, la plupart du temps, que voilée et méconnaissable; souvent même, elle ne lui apparaît pas du tout... Les interprètes sont possédés toujours et partout d'une idée fixe : faire des changements, en faire le plus possible, pour substituer leur propre création à celle de l'auteur. Les plus illustres ont donné l'exemple. Un très grand chanteur enseigne ce précepte en fait de nuances : « Suivez toujours l'impulsion de la phrase musicale ». Et il prend comme modèle la phrase des *Huguenots* : « Le danger presse, le temps vole, laisse-moi, laisse-moi, laisse-moi partir ».

La phrase commence dans le médium de la voix

et s'élève progressivement jusqu'au *la* bémol aigu, qu'elle atteint sur le troisième « laisse-moi ».

Fidèle à son principe, le professeur indique un long *crescendo*, qui aboutit à un *fortissimo* sur le bémol. Or, l'auteur a indiqué précisément tout le contraire; après avoir fait attaquer vigoureusement les deux premiers « laisse-moi », il marque un *piano* sur le troisième. Cette nuance est une trouvaille de génie. C'est l'expression la plus éloquente des hésitations, du trouble de Raoul, qui sent bien, en disant : « Laisse-moi partir », qu'il n'a pas la force de s'en aller.

Mais on ne change pas seulement les nuances, on change les rythmes; on ne s'arrête même pas au rythme, on change les notes. Qu'importe ! l'auteur endosse tout cela.

L'unique souci d'un exécutant doit être de respecter la pensée de l'auteur et de l'exprimer dans toute sa pureté. Si cet exécutant est vraiment un artiste, bien loin de corriger l'œuvre d'autrui, il s'efforcera d'avoir l'intuition de toutes ses beautés et d'arriver, par sympathie, à son absolue compréhension. Alors, en récompense de ce travail difficile, s'éveillera en lui l'émotion même qui a inspiré l'œuvre, et il trouvera, instinctivement de celle-ci, l'interprétation adéquate.

Au demeurant, ce respect absolu de la pensée du compositeur ne nuit pas à l'originalité de l'exécution.

En théorie, il ne doit donc y avoir qu'une interprétation unique, invariable; mais, en pratique, l'interprétation d'une même œuvre variera avec chaque individu; les exemples sont là pour nous en fournir la preuve. L'auteur d'une œuvre, Chopin, par exemple, n'interprétera presque jamais plusieurs fois de suite exactement celle-ci, car il sentira d'une manière différente à deux moments différents; à plus forte raison l'interprète. Tel artiste comprendra une œuvre d'art de tout autre façon qu'un autre artiste; il y a mille manières d'interpréter une même œuvre. D'autres vous diront qu'il n'y en a qu'une; ceux-là ont raison qui comprennent ainsi l'interprétation initiale, « la seule », en un mot, celle qui s'identifie avec la conception première de l'œuvre, mais qui est idéale, donc, irréalisable, car c'est la représentation de l'inaccessible, du « Parfait », qui n'est pas de ce monde. Certains artistes pourront s'illusionner jusqu'à croire qu'ils interprètent le maître qu'ils exécutent. Sans doute ils s'approcheront peut-être aussi près que possible de la « pensée créatrice » de l'auteur, ils ne l'atteindront jamais jusqu'à identifier la leur avec la sienne, et, comme dit Molière dans le *Mariage forcé :* « Il semble » que nous atteignons le but, alors que, en réalité, nous avons été dupes d'un décevant mirage ».

L'exécutant véritablement artiste est humble d'esprit et de cœur. Il fait abnégation de son individualité propre. Guidé par un instinct très sûr, il sait que le but de l'art est d'entraîner dans un même mouvement sympathique toutes les volontés, et qu'il appartient à l'interprète de transmettre l'impulsion première qu'il s'est offert de recevoir au contact de l'esprit créateur. Son pouvoir ne va pas au delà.

Il est intéressant de remarquer, l'influence très grande qu'exerce sur la sensibilité des exécutants le milieu où ils se produisent. A ce propos, M. Thorel cite l'anecdote suivante :

Liszt arrive chez un de ses amis à la fin d'une soirée; à cet instant, la lampe qui éclairait l'appartement semble près de s'éteindre; on allait la rallumer lorsqu'une voix s'éleva : « N'en faites rien! s'il (Liszt) veut jouer l'*adagio* en *ut* mineur de Beethoven, ce demi-jour ne gâtera rien. » — « Volontiers, dit Liszt, mais alors, éteignez tout à fait la lumière, couvrez le feu, que l'obscurité soit complète...» Alors, raconte l'auteur de cette anecdote, au milieu de ces ténèbres, après un instant de recueillement, la noble élégie s'éleva dans sa simplicité sublime : c'était l'ombre de Beethoven, évoquée par le virtuose, dont nous entendions la grande voix. Chacun écoutait en silence, en frissonnant, et après le dernier accord, on se tut encore... Nous pleurions ! »

Revue d'Art dramatique, août. — M. Robert Brussel émet quelques réflexions mélancoliques sur les résultats des concours du Conservatoire, et plaint le sort réservé à tant de jeunes concurrents déclarés officiellement, après examen, aptes au service.

Voici une nouvelle fournée d'interprètes brevetés, prêts à tenter l'assaut des théâtres et des concerts. Bientôt on leur jettera en pâture les œuvres d'art à déchiqueter selon leur bon plaisir... Les uns, vaincus dans la course des cinq années de Conservatoire, iront en province, seront découverts dans quelque petite ville dans dix ans, sacrés étoiles et utilisés à Paris quand ils n'auront plus de moyens. — Les autres, les sujets primés, seront de droit admis à l'Opéra et à l'Opéra-Comique. — De nouveau on agitera la question des réformes, sans oser jamais entreprendre la seule efficace : la suppression de ce four à gloire

officielle où se créent de factices talents et où s'étiolent et meurent les natures les plus généreuses.

Songez que ces jeunes gens et ces jeunes filles sont à la merci d'un enrouement subit, d'une mauvaise vue, d'une crampe, d'un courant d'air qui fait baisser l'instrument, d'une corde que la chaleur détend, d'une robe inélégante, d'un physique peu sympathique ou d'un abord gauche, sans parler du trac ou du manque de mémoire. Victimes aussi d'ailleurs beaucoup de ceux qui partent victorieux; ont-ils appris la modestie devant les chefs-d'œuvre de la musique? Leur fierté, si légitime lorsqu'ils sont des interprètes fidèles et artistes, n'a même pas paru suffisante et l'autorité leur a conféré une sorte de dignité spéciale qui les rend inviolables. On ne saurait en vouloir à des artistes dont quelques-uns sont des enfantts, ignorant l'histoire de leur art et ne sachant des œuvres qu'ils interprètent que ce qui convient à leur voix ou à leur tempérament. Iphigénie connaît-elle la raison de ses plaintes et Agamemnon sait-il pourquoi sa fille va lui être ravie?

N'était l'excellent argument, pour les hommes, du service militaire, dont les premiers prix sont partiellement dispensés, la tentative de la Schola Cantorum (programme de cours complets et suppression des prix) serait d'un merveilleux exemple Mais tout cela est-il fait pour notre société, où il faut des primés et des non-primés? on y pense tant à créer de,nouvelles distinctions, que l'on me semble bien loin de supprimer celles qui existent déjà. Nous aurons encore pendant longtemps une classification arbitraire des artistes des instrumentistes prodiges auxquels on donne une nourriture qu'ils ne peuvent s'assimiler et des chanteurs dont je ne suis pas sûr que tous feraient d'impeccables choristes.

Il conclut :

En résumé, ces concours n'ont, en dehors de Mlle Cesbron (premier prix de chant, d'opéra et d'opéra-comique), mis en valeur aucun sujet hors ligne. Cela ne prouve pas qu'il ne s'en découvrira pas dans la suite; mais tels qu'ils nous ont été présentés, avec des morceaux à exécuter mal choisis souvent, les concours ont été, dans l'ensemble, médiocres. S'il est vrai qu'au Conservatoire on devrait briller par une technique d'une sûreté infaillible, il n'en reste pas moins évident que, malgré les fautes et les erreurs de goût et de bon sens que l'on y commet, tout ne peut y être appris. Les concours ont été médiocres; cela est vrai, le génie ne s'y est pas révélé; nous saurons attendre. Pourtant une chose est terrifiante : Si l'artiste de génie n'enseigne pas le génie, la médiocrité ne peut-elle pas le tuer?

Septembre. — En résumant l'histoire de l'opéra en Pologne, M. Jean Lorentowicz fait les constatations suivantes :

La grande source de la musique nationale en Pologne est dans les chansons du peuple. Les folkloristes polonais de ce dernier siècle ont réussi à réunir jusqu'à trois cents volumes in-octavo de ces chansons, conservées dans leur simplicité et pureté primitive. Chaque événement social a eu immédiatement son aède anonyme, dont le récit mélodieux se perpétuait de génération en génération. La création populaire, avec l'avènement du christianisme, s'introduisit dans l'église, et le plain-chant polonais supprima bientôt le chant latin.

Les meilleurs produits de la musique polonaise sont tirés de ces deux courants de la mélodie populaire : chanson de circonstance et chant liturgique. On rencontre les premières ébauches du drame musical en Pologne dès 1296. A cette époque, on représenta devant le roi Przemyslaw une pièce entremêlée de chants et ayant pour sujet la conduite cruelle de ce monarque envers sa femme Ludgarde. Aux siècles suivants, les pèlerins, revenant de la Terre sainte et de Rome, prirent l'habitude de chanter, devant les églises et aux marchés, les merveilles qu'ils avaient vues à l'étranger, en y ajoutant des épisodes comiques et des contes fabuleux. Les acteurs de ces pièces, habillés de costumes fort bizarres, accompagnaient leurs chants de mimiques et de dialogues.

En ces derniers temps une renaissance de l'opéra s'est affirmée en Pologne.

Depuis cinq ans, nos nouveaux compositeurs se sont armés d'une étude sérieuse de la musique moderne, et leurs opéras, tout en restant nationaux, possèdent tous les caractères d'un travail cosmopolite. Ce mouvement a été commencé par Zelenski, qui, en 1896, a fait jouer à Cracovie son opéra *Goplana*, plein de noblesse, de sentiment et de poésie. Il ne consacra pas même une minime partie de son œuvre aux vains effets d'éclat. Sa pensée emprunte toujours une forme séduisante et élevée. Ses œuvres n'ont rien de superficiel et doivent être profondément senties, On y trouve des chefs-d'œuvre de caractéristique, une instrumentation savante, une grande richesse d'harmonie et de coloris orchestral. Il s'est montré aussi un artiste supérieur dans son second opéra, *Janek*, dont le sujet est puisé encore dans cette belle vie de montagnards polonais, tant de fois chantée par nos poètes et nos musiciens.

Son exemple fut suivi par Muncheimer, qui, après quelques opéras sans succès, a donné dernièrement un remarquable drame musical, tiré de la célèbre tragédie de Slowacki : *Mazeppa*. On doit

en louer l'abondance mélodique, la sûreté des phrases, des tableaux musicaux précis et clairs, pleins d'une ardente inspiration, une instrumentation travaillée qui atteste les plus grandes connaissances.

Dans cette lignée, il faut enfin ranger Paderewski, plus heureux que les autres, puisqu'il a su présenter son opéra d'abord sur une scène étrangère. Espérons que son succès triomphal à travers l'Europe encouragera les directeurs d'opéras à faire connaissance avec les autres compositeurs de la Pologne.

Monatshefte für Musik-Geschichte, juillet. — Ph. Spitta, biographe de J.-S. Bach, a raconté déjà les tracasseries que l'illustre compositeur eut à subir de la part de l'Université de Leipzig, lorsqu'il devint directeur de l'école Saint-Thomas. Il était de tradition qu'aux grandes fêtes de l'année, le directeur de cette école dirigeât la chapelle de l'Université. Au préjudice de Bach, un rival jaloux, Görner, parvint, à force d'intrigues, à accaparer cet emploi lucratif. Görner ne cessa de créer des difficultés au célèbre musicien. M. Richter en apporte un témoignage nouveau en exposant par le menu, d'après des pièces d'archives de l'Université, les efforts qu'il tenta pour enlever à Bach l'honneur de conduire le chœur à Saint-Paul aux obsèques de la princesse luthérienne Eberhardine (1727).

Août. — Un bénédictin, dont le nom est connu dans le monde de l'érudition, le P. Kienle, prétend avec raison qu'il faut se garder d'ajouter foi aux écrits modernes consacrés à la musique du moyen âge. Ceux qui ont traité ex-professo du chant grégorien ont introduit dans la science les idées les plus erronées. Ils ont pris connaissance du chant liturgique dans les éditions de la Renaissance, et notamment dans la Médicienne de 1614. Or, ces éditions ne pouvaient leur donner qu'une transcription fantaisiste du véritable chant grégorien. En effet, à l'époque où elles ont paru, un tel discrédit était tombé sur les productions du moyen âge, que les éditeurs, peu soucieux d'exactitude, se sont permis toutes les libertés avec cette antique mélodie liturgique, qu'ils se croyaient en droit de moderniser. Lorsque les savants se sont intéressés à l'étude du chant grégorien — il y a quelque cinquante ans, — ils n'ont pas songé à consulter les manuscrits; dépourvus de tout esprit critique, ils se sont hâtés d'étayer leurs idées sur les élucubrations des premiers éditeurs, à l'œuvre absurde desquels la fameuse Congrégation des rites rendit un solennel hommage en rééditant, en 1868, la Médicienne de 1614. Aujourd'hui, tout reste à faire. E. B.

NOUVELLES DIVERSES

Voici le programme de la saison du théâtre de la Scala de Milan, dont l'ouverture aura lieu le 26 décembre :

La Valkyrie, *Linda di Chamounix*, *Messa di Requiem* de Verdi, *Il Trovatore*, *Hænsel e Gretel*, *Germania* de Franchetti et *Euryanthe* de Weber.

Le personnel artistique se compose, du côté féminin, de : Mmes Storchio, Pinto, Caligaris, Bethory, Bruno et Kachowiska.

Les ténors sont : MM. Cossira, Caruso, Biel et Roussel.

Les barytons et basses : MM. Sammarco, Magini-Coletti, Contini, Nicolaj, Rossi et Archangelo.

Comme les années précédentes, l'orchestre sera dirigé par l'éminent maëstro Foscanini.

L'ouverture du Lirico a eu lieu avec *Samson et Dalila*, et le bel opéra de Saint-Saëns a retrouvé ssn succès habituel. D'autre part, on annonce le même ouvrage comme devant être incessamment représenté à Rome pour la première fois.

— La ville de Simla, dans le nord de l'Inde, vient de voir pour la première fois une représentation théâtrale. C'est la *Cavalleria rusticana* de Mascagni qui a eu l'honneur d'inaugurer le régime théâtral dans ce lointain pays.

Heureux Mascagni !

— La saison du Liceo de Barcelone sera inaugurée vers le 15 novembre par le *Crépuscule des dieux*. Les autres œuvres inscrites au programme de la direction sont : *Les Joyeuses Commères de Windsor* de Nicolaï, *Lohengrin*, *Hænsel et Gretel*, *Aïda*, *Gioconda*,

Siegfried, Mefistofele, Carmen, Le Trouvère, L'Africaine.

— Parmi les compositions nouvelles qui seront exécutées cet hiver, il faut citer un concerto de violon avec accompagnement d'orchestre, d'un jeune musicien turinois, M. Leone Sinigaglio. C'est l'excellent violoniste Arrigo Serato qui présentera au public cette œuvre dans son récital annuel à Berlin et aux Concerts philharmoniques de Vienne.

— Le conseil d'administration de la Société Liszt a décidé d'inaugurer l'année prochaine la statue du maître à Weimar, et de publier une édition complète de l'œuvre de Liszt, à prix réduit, pour propager ses compositions. Un comité s'est formé à Stuttgard pour ériger également dans cette ville un monument à Liszt. Le Roi a accordé à ce comité un très bel emplacement dans le parc qui entoure le château royal.

BIBLIOGRAPHIE

Des savants de l'université d'Oxford ont entrepris en collaboration une vaste histoire de la musique, qui sera complête en six volumes. Le travail a été réparti comme suit :

Tomes 1 et 2 : Musique de l'Eglise chrétienne au moyen âge, jusqu'aux œuvres de Palestrina et de ses successeurs (H E. Wooldridge).

Tome 3 : La monodie, de ses origines à Purcell C. H. H. Parry).

Tome 4. La musique de Bach et de Hændel (J. A. Fuller-Maitland).

Tome 5 : L'école de Vienne, de Haydn à Schubert (W. H. Hadow).

Tome 6 : Période romantique. Théâtre de Weber. Compositions de Schumann et de Chopin (E. Dannreuther).

Le premier volume de cette histoire générale vient de paraître sous le titre : *The Oxford History of Music.* Volume I : *The polyphonic Period. Part. I, Method of musical Art* 330-1330, by H. E. Wool-

dridge, professeur d'esthétique à l'université d'Oxford. Oxford, Clarendon Ros, 1901. Un volume in-8°, XVI-388 pages, 15 schill. net.

L'auteur retrace le système de modes grecs, montre l'avènement de la polyphonie dans l'Eglise latine, discute l'œuvre de saint Ambroise, détruit la vieille erreur qui consiste à déclarer grégoriens les modes ecclésiastiques, analyse les œuvres scientifiques d'Aurélien et de Jean Scot Erigene et, enfin, traite du déchant. Il a eu la bonne fortune de pouvoir utiliser le manuscrit, récemment découvert, du chœur de Notre-Dame et de donner de nombreux spécimens des différentes formes de composition musicale usitées au moyen âge.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMERO 45

VOLUME XLVII



10 NOVEMBRE 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
34, rue Adolphe, Bruxelles

SOMMAIRE

JULIEN TIERSOT. — Le dernier opéra de Gluck : **Echo et Narcisse.**

HUGUES IMBERT. — **La « Correspondance » d'Hector Berlioz,** jugée par Gustave Flaubert.

H. DE CURZON. — **La Zarzuela espagnole à Paris.**

Chronique de la semaine : PARIS : Concerts Lamoureux; Société Rameau, H. IMBERT; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Aux Concerts Ysaye, E. E.; Au Cercle Artistique, E. E ; Petites nouvelles.

Correspondances : Berlin. — La Haye. — Londres. — Nancy. — Stuttgart.

NOUVELLES DIVERSES ; BIBLIOGRAPHIE ; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne,** 14, Galerie du Roi ; **Jérôme,** Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher,** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier,** kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 45. 10 novembre 1901.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



LE DERNIER OPÉRA DE GLUCK

Echo et Narcisse (1)



ECHO ET NARCISSE est le dernier ouvrage dramatique de Gluck.

Cette œuvre clôt l'immortelle série des opéras français qui, dans l'intervalle de six années, se succédèrent sur la scène de l'Académie royale de musique, et dont les représentations firent naitre, dans le monde de la musique dramatique, une révolution non point momentanée, mais si profonde, que les effets en durent encore.

Elle arriva au plus fort de la querelle, au moment où la guerre de plumes dite des Gluckistes et des Piccinistes était parvenue à son dernier degré d'acrimonie.

Six ans auparavant, *Iphigénie en Aulide*, la première impression de surprise passée, avait donné au public parisien la sensation d'une magnificence d'art jusqu'alors inconnue. Puis *Orphée* était allé au cœur de tous, et nul n'avait résisté. La tragique austérité d'*Alceste* avait d'abord dérouté des auditeurs non encore accoutumés aux accents d'une douleur si intense; mais bientôt on s'était familiarisé, et l'émotion était parvenue à son comble. Jusque-là, Gluck n'avait trouvé d'obstacle que dans la difficulté nécessairement éprouvée par le public en présence des formes d'un art nouveau et dont la pénétration exigeait une grande tension d'esprit ; mais, en somme, on peut avancer — certains faits particuliers étant mis à part — que son œuvre avait été écoutée dans un esprit d'impartialité véritable et avec le désir sincère d'en apprécier les beautés. Les écrits qui suivirent les représentations de ces trois premiers ouvrages sont presque tous des panégyriques enthousiastes, ayant pour seule raison d'être le besoin d'exprimer l'admiration, le désir de propager dans le public la foi en l'art nouveau.

Par malheur, des discussions s'ensuivirent, qui ne tardèrent pas à dégénérer en querelles personnelles. Dès lors, le public et les écrivains furent divisés en deux partis ennemis, et les moindres événements furent cause de querelles indéfinies. C'est

(1) Cette étude est destinée à servir de préface à l'édition d'*Echo et Narcisse* élaborée par MM. Camille Saint-Saëns et Julien Tiersot, qui formera le sixième et dernier volume de la collection Pelletan, et qui paraîtra prochainement.

à ce moment que parut *Armide*, attaquée, dès son apparition, avec autant d'âpreté que défendue avec véhémence et passion.

Les adversaires de Gluck lui opposèrent Piccini.

Notons que, dans cette lutte mémorable, jamais les deux rivaux ne se trouvèrent face à face. Le seul opéra de Piccini qui ait été représenté avant que Gluck eût atteint le terme de sa carrière, *Roland*, fut donné dans l'intervalle qui sépara la première représentation d'*Armide* de celle de la seconde *Iphigénie*, à un moment où Gluck était retourné à Vienne. Mais *Atys*, l'*Iphigénie* de Piccini et *Didon* sont postérieurs à la retraite du maître allemand; ils furent en quelque sorte la continuation — en sens contraire — de son œuvre.

Revenons à Gluck et aux querelles auxquelles ses derniers opéras donnèrent lieu. Les beautés graves et pures d'*Iphigénie en Tauride* arrêtèrent un moment le flot des critiques, qui n'osèrent pas s'attaquer directement à un tel chef-d'œuvre; mais bientôt l'envie reprit libre cours, les attaques redoublèrent, et la discussion dégénéra : elle tomba si bas qu'un individu, qui ne mérite pas qu'on lui fasse l'honneur de rappeler son nom, en vint à accuser publiquement, et avec insistance, l'auteur des cinq chefs-d'œuvre dont la scène française devait hautement s'enorgueillir, de n'être qu'un plagiaire (1). De si vils procédés de discussion semblent avoir vivement irrité Gluck, bien qu'il ait conservé un air de réserve plein de dignité; et c'est surtout depuis ce moment que nous l'entendons s'exprimer sur les Parisiens en des termes que ces polémiques ne justifiaient que trop.

Sur ces entrefaites, on donna la représentation d'un sixième opéra, à la composition duquel le maître avait mis tous ses soins, prodiguant les trésors de son inspiration, versant à pleines mains les flots d'une harmonie comparable à celle qui, peu d'années auparavant, animant de la magie des sons les jardins enchantés d'Armide, avait provoqué l'admiration universelle.

C'était *Echo et Narcisse*.

L'ouvrage tomba sans rémission.

Ecœuré autant que las (soixante-six ans d'âge et l'effort inouï des dernières années n'eussent-ils pas été des raisons suffisantes pour qu'il eût droit au repos?), Gluck, qui, naguère, songeait à quitter l'Allemagne pour venir finir ses jours à Paris, partit en hâte; et, quelque effort que l'on pût faire par la suite pour l'attirer de nouveau en France, il ne voulut revenir jamais.

Voyons donc quelle place tient dans la vie et dans l'œuvre de Gluck cet *Echo et Narcisse*, dont l'insuccès eut une si funeste influence sur ses déterminations et nous a peut-être privés d'autres chefs-d'œuvre.

* * *

On lit en tête de l'avertissement imprimé au commencement du livret de cet opéra : « Le poème d'*Echo et Narcisse* était fait et a été présenté à M. le chevalier Gluck au mois de mars 1777 ».

Cette date est celle du premier retour de Gluck à Paris, après *Alceste*. Il avait passé les mois précédents à Vienne, travaillant à la composition d'*Armide*. « J'en ai fait la musique de manière qu'elle ne vieillira pas si tôt », écrivait-il dans une lettre, qui fut publiée dans l'*Année littéraire*, à la fin de 1776. Faut-il croire que, tout imprégné qu'il était alors de la poésie du Tasse, il se trouva particulièrement disposé à goûter le charme plus discret de la légende mythologique; qu'il lui plut de faire chanter les nymphes du bocage antique après les amantes du jardin de féerie; qu'une scène funèbre lui parut propre à réveiller l'inspiration d'*Alceste*, tandis que la passion de Narcisse, pour sa propre image, évoquait à son génie des accents nouveaux? Cela peut être, et sans doute ces considérations l'empêchèrent d'ouvrir les yeux sur les défauts, pourtant très graves, d'un poème faiblement construit, mal proportionné, d'une action lente et peu suivie, et, par-dessus tout, n'exprimant que des senti-

(1) Voir notre préface pour la partition d'*Orphée et Euridice*, p. L et suiv.

ments sans sincérité. On prête à Gluck ce mot dit à propos d'*Alceste* : « Il n'y a point de temps pour elle ; j'affirme qu'elle plaira également dans deux cents ans, si la langue française ne change point ; et ma raison est que j'en ai posé tous les fondements sur la nature, qui n'est jamais soumise à la mode. » A la bonne heure ! Mais comment celui qui avait prononcé ces paroles a-t-il pu accepter, pour finir sa carrière, de mettre en musique un poème si peu « fondé sur la nature » et dont les éléments sont tous de convention, basés qu'ils sont sur un fausse interprétation du mythe ?

L'auteur du poème ne s'est pas fait connaître officiellement. Il est désigné simplement sur le livret par ces mots : « M. le baron de*** » ; sur la partition : « M. le baron de T. » Il se nommait, en réalité, le baron de Tschudi. C'était un de ces hommes comme la fin du XVIIIe siècle en vit tant, à la fois gens de cour et philosophes. Familier des encyclopédistes, il avait écrit les articles de botanique du nouveau supplément de l'*Encyclopédie* et composé des poésies imprimées dans plusieurs recueils. C'est du moins ce que nous apprend la *Correspondance littéraire* de Grimm, à propos d'une anecdote à laquelle son nom s'était trouvé mêlé : en mai 1780, un de ses amis, le colonel de Saint-Leu, connu par son attachement aux doctrines des économistes, s'était tué d'un coup de pistolet par amour pour une femme qui ne pouvait lui appartenir ; et la Charlotte de ce nouveau Werther n'était autre que la baronne de Tschudi (1). Le poème d'*Echo et Narcisse* est la principale production littéraire de ce seigneur bel esprit, et il faut avouer que son peu de mérite ne fait pas regretter qu'il s'en soit tenu là.

Gluck, tout occupé d'*Armide* pendant l'année 1777, était reparti pour Vienne en février suivant. Il emportait avec lui les manuscrits de deux nouveaux poèmes : *Iphigénie en Tauride* de Guillard et *Echo et Narcisse*. Il ne tarda pas à en commencer

(1) *Correspondance littéraire* de GRIMM et de DIDEROT, mai 1780.

la composition musicale. « Je ne pourrai finir mes deux opéras à Vienne », écrivait-il de cette ville, le 15 juillet 1778 ; « il faut que je me rapproche des poètes, car nous ne nous comprenons pas bien de loin (1). » Il revint, en effet, en novembre, et le *Journal de Paris* annonça son retour en ces termes : « Le chevalier Gluck est arrivé hier en cette ville. Il apporte avec lui deux opéras, dont l'un est la tragédie d'*Iphigénie en Tauride* (2). »

Or, en rentrant ainsi dans Paris au commencement de l'hiver, Gluck caressait un rêve, celui de n'en plus sortir et d'éviter la fatigue des longs et fréquents voyages auxquels l'astreignait le séjour à Vienne en se fixant dans la capitale à laquelle il avait déjà donné quatre chefs-d'œuvre et qui avait tant fait pour sa gloire. Déjà, l'été précedent, il s'était ouvert de ce projet à son collaborateur Guillard dans la lettre si intéressante qu'il lui écrivit de Vienne le

(1) DESNOIRESTERRES, *Gluck et Piccini*, p. 249, d'après l'*Amateur d'autographes* du 16 janvier 1864.

(2) *Journal de Paris*, 28 novembre 1778. Desnoiresterres, qui rapporte cette nouvelle (p. 253), demande quel est le second opéra que le *Journal* ne nomme pas, et il pense que c'est une « *Sémiramis*, écrite par Calzabigi, dont Gluck s'était d'abord engoué et dont il se dégoûta, sans qu'on sache trop pourquoi ». Il est évident que cet opéra, que Gluck rapportait de Vienne, n'était et ne pouvait être qu'*Echo et Narcisse*, représenté quatre mois après *Iphigénie*. Nous rapprocherions volontiers cette observation de la suivante, que nous suggère un autre passage du même livre. Il y est question de l'ingénieux récit de la première entrevue de Méhul avec Gluck (p. 260). Le jeune musicien, admis, derrière un paravent, à contempler le maître dans le feu du travail, le vit « tenant de chaque main un coin de sa camisole, fredonnant un air de ballet, faisant la révérence comme une jeune danseuse, des glissades autour de la chaise, des tricotets et des entrechats, et figurant enfin les poses, les passes et toutes les allures mignardes d'une nymphe de l'Opéra », Desnoiresterres conclut de ce récit que Gluck travaillait à *Iphigénie*, et que le ballet était celui des Scythes, — conséquence vraiment inattendue, alors qu'il est question des « allures mignardes d'une nymphe de l'Opéra ». Le biographe de Gluck attache si peu d'importance à *Echo et Narcisse*, qu'il n'y songe jamais. C'était cependant bien le cas, et il est fort probable que c'est à la composition d'une scène de cet opéra qu'assista Méhul. Car, qu'une œuvre ait ou non du succès, il faut bien pourtant que l'auteur ait commencé par l'écrire.

17 juin, et dont l'autographe a été reproduit en fac-simile en tête de la partition d'*Iphigénie en Tauride* dans la collection Pelletan. « Je ne vous réponds pas sur l'affaire de mon établissement, disait-il; j'attendrai votre première lettre avec les propositions, pour vous dire mon opinion. En attendant, faites en sorte que la Reine me demande seulement pour un temps indéterminé, pour quelques années, pour me débarrasser d'ici avec bienséance; mais qu'elle fasse cela d'abord sans perdre de temps, parce que je ne vais plus voyager en l'hiver. Je partirais au commencement de septembre; il faut que je le sache un couple de mois d'avance, pour pouvoir vendre mes effets et arranger mes affaires. » Et, dans sa lettre à l'abbé Arnaud, du 15 juillet, à laquelle nous avons déjà fait un emprunt, il fait encore allusion à son désir de se dégager des liens qui l'attachent à l'Autriche : « Je compte partir d'ici au mois de septembre, si M. de Vismes peut me procurer de l'Impératrice la permission de me rendre à Paris. Sauf d'elle, je ne pourrais pas partir. »

Iphigénie en Tauride parut (18 mai 1779), et, nous le savons, alla aux nues. Nous savons aussi que les ennemis de Gluck ne désarmèrent pas, et qu'au milieu du triomphe, ils l'abreuvèrent de dégoûts par leurs attaques furieuses, sottes et souvent de mauvaise foi.

Les répétitions d'*Echo et Narcisse* commencèrent aussitôt après, et, dès le début, les pronostics s'annoncèrent comme peu favorables. « On prépare un nouvel opéra du chevalier Gluck, dit la *Correspondance secrète* à la date du 13 juillet. Le sujet est l'histoire de Narcisse; cela annonce de la musique gracieuse et anacréontique. Les malveillants prédisent déjà que la pièce n'aura aucun succès, et ils s'appuient sur l'exemple du siège de Cythère (*Cythère assiégée*), qui a été le plus court de tous les sièges, puisqu'il n'a pas duré deux heures. Si, malgré toutes ces belles prophéties, M. Gluck vient à bout de faire bien chanter le beau Narcisse, son triomphe sera complet et le mettra fort au-dessus de tous ses rivaux, malgré les Marmontel et les La Harpe, qui regrettent toujours de ne pas trouver de période musicale dans ses chefs-d'œuvre (1).

Le 14 août suivant, le *Mercure de France* insérait un article de l'auteur du pamphlet : *Sur l'état actuel de l'Opéra de Paris*, au cours duquel il était demandé à Gluck « de faire dans *Narcisse* une musique intéressante sur des paroles qui ne le soient pas; alors sa gloire sera complète et sans nuage ». A quoi le *Journal de Paris* répliquait presque aussitôt : « Hélas! il a joui pendant vingt ans de cette gloire si pure, et il s'en est dégoûté (2). »

Déjà, le 15 juin, les *Mémoires secrets* avaient annoncé la mise en répétition en des termes qui, pour n'être point malveillants, ne donnaient pas trop grande idée du style de l'œuvre : « M. le chevalier Gluck se propose de faire incessament jouer *un opéra d'été* intitulé *Narcisse* (3). »

Une question intéressa fort les chroniqueurs : ce fut celle des droits d'auteur, que demandait le musicien. Celui que nous venons de citer poursuit en ces termes :

« Comme l'amour de la gloire ne fait pas tort chez lui à l'amour de l'argent, il a longtemps marchandé avec le sieur de Vismes pour le prix de cet ouvrage. Encouragé par la manière généreuse dont il a été payé de son *Iphigénie en Tauride* (4), qui lui a valu 12,000 livres et 4,000 de gratification, il en demandait 20,000 de *Narcisse;* l'entrepreneur général concessionnaire du privilège de l'Académie royale de musique a bataillé longtemps, et enfin le marché s'est

(1) *Correspondance secrète politique et littéraire, ou Mémoires pour servir à l'histoire des cours, des sociétés et de la littérature en France depuis la mort de Louis XV*, à Londres, chez John Adamson, tome huitième, 1787, p. 150.

(2) *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck*, Naples, 1781, p. 480.

(3) *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France*, à Londres, chez John Adamson, t. quatorzième, 1784, p. 82.

(4) Le texte imprimé dit : *Iphigénie en Aulide*, mais c'est une faute typographique évidente.

conclu à 10,000. Le chevalier Gluck, très mécontent qu'on le tracassât ainsi, a menacé le sieur de Vismes de s'en plaindre à la Reine, si Sa Majesté lui faisait l'honneur de l'entretenir de cela (1). »

La *Correspondance secrète* mentionne un autre chiffre : « Il l'a, dit-on, vendu quatorze mille livres à l'Académie royale (2). »

Aussi bien, les recettes que les cinq chefs-d'œuvre français de Gluck faisaient réaliser à l'Opéra rendaient ses prétentions parfaitement justifiées. Le 12 mars 1780, les *Mémoires secrets* faisaient la constatation suivante :

« Il était calculé, au premier janvier 1780, que ses cinq opéras, savoir : *Iphigénie en Aulide*, *Orphée*, *Alceste*, *Armide* et *Iphigénie en Tauride*, depuis Pâques 1774 que ce grand homme est venu causer la révolution de notre théâtre lyrique, avaient rapporté 1,500,000 livres; et, depuis ce temps, comme on a joué fréquemment de ses pièces, on peut bien y joindre 100,000 livres. Il n'y a point d'exemple qui approche en rien d'une recette pareille en un espace de temps semblable (3). »

Quelques jours après, le 17 mars, le même recueil donnait cette autre nouvelle :

On sait que les deux opéras, joués chacun deux fois pour la capitation des acteurs, sont *Iphigénie en Aulide* et *Armide*. La recette de la seconde représentation de cette derniere, si critiquée, a été de 16,095 livres, bénéfice énorme, dont il n'y a point d'exemple au théâtre lyrique, non plus que de la recette totale des quatre capitàtions, montant à 40,420 livres (4) ».

Dans ces conditions, on admettra que Gluck n'avait point des exigences excessives, et, quel que dût être le succès de l'œuvre nouvelle, que l'administration du théâtre était vraiment mal venue à le tant marchander.

Voici un autre document, signé par

(1) *Mémoires secrets*, loc. cit.

(2) *Correspondance secrète*, loc. cit.

(3) *Mémoires secrets*, XV, 84.

(4) *Mémoires secrets*, XV, 90

Gluck quelques jours avant la première représentation d'*Iphigénie en Tauride*, et qui nous fait connaître les conditions auxquelles fut consentie par lui l'édition de ses deux derniers opéras :

« Je soussigné reconnais avoir vendu à E. Mathon de la Cour mes deux partitions d'*Iphigénie en Tauride* et de *Narcisse*, sous la condition expresse que, si je ne donnais pas au théâtre l'opéra de *Narcisse*, je lui rendrais en argent ou en ses lettres de charge la valeur duditopéra, convenu entre nous à deux mille livres, sans qu'il pût prétendre aucun autre dédommagement.

» A Paris, ce 5 mai 1779.

» Chevalier GLUCK (1). »

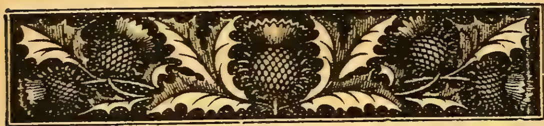
On a peu de renseignements sur la façon dont se passèrent les répétitions d'*Echo et Narcisse* et sur les incidents auxquels elles donnèrent lieu. Gluck qui, parmi les intrigues des coulisses, prétendait, selon l'expression d'un contemporain, au rôle de « pacificateur général du tripot lyrique (2) », avait exigé la rentrée de Mlle Beaumesnil, à laquelle il confia le principal rôle de femme, Echo ; il ne parut pas d'ailleurs qu'il ait eu grandement à se louer de ce choix, car, dès la troisième représentation, le rôle lui fut retiré pour être donné à Mlle La Guerre. Celui de Narcisse fut distribué à un jeune ténor, qui avait devant lui une longue et belle carrière à parcourir, mais n'avait point encore eu de grand rôle à créer, Lainez, tandis que Le Groz, son aîné, et jusqu'alors l'interprète attitré de Gluck, passait au second plan dans le confident Cynire.

(*A continuer*). JULIEN TIERSOT.



(1) ETIENNE CHARAVAY, *Catalogue d'autographes*, vente du 15 juin 1884. *Cf. Ménestrel*, 22 juin 1884, p. 237.

(2) *Mémoires secrets*, XIV, 83.



LA « CORRESPONDANCE » D'HECTOR BERLIOZ

JUGÉE PAR GUSTAVE FLAUBERT



Si la *Correspondance* et les *Mémoires* d'Hector Berlioz enchantèrent complètement les jeunes hommes de notre époque, ce n'est point seulement parce que le grand méconnu d'alors, devenu aujourd'hui le grand admiré, y raconte ses plaintes, ses douleurs, ses récriminations, même ses haines, c'est surtout parce qu'il a mis à nu son âme et qu'il a proclamé son admiration pour les grands maîtres que nous vénérons. Nul, avant lui et comme lui, n'avait fait retentir un superbe hosannah en l'honneur des dieux tels que Gluck, Beethoven et Weber. Voyez ce qu'il dit de l'auteur d'*Orphée*, à propos de cette création si pure : « Il me semble que si un artiste a pu produire une œuvre capable de faire naître en tous temps des sentiments élevés, de belles passions dans le cœur d'une certaine classe d'hommes, que nous croyons par la délicatesse de leurs organes et la culture de leur esprit supérieurs aux autres hommes, il me semble, dis-je, que cet artiste a du génie, qu'il mérite la gloire, qu'il a produit du beau. Tel fut Gluck. »

Beethoven, pour lui, est le maître de l'Olympe. Quelles lignes débordantes d'enthousiasme il écrit, lorsqu'il vient à décrire la *Symphonie pastorale!* Les poèmes antiques les plus beaux, les plus admirés pâlissent à côté de la symphonie moderne : « Mais le poème de Beethoven !... Ces longues périodes si colorées !... Ces images parlantes !... Ces parfums ! .. Cette lumière !... Ce silence éloquent !... Ces vastes horizons !... Ces retraites enchantées dans les bois !... Ces moissons d'or !... Ces nuées roses, taches errantes du ciel !... Cette plaine immense, sommeillant sous les rayons de midi !... L'homme est absent !... La nature seule se dévoile et s'admire !... Et ce repos profond de tout ce qui vit !... Et cette vie délicieuse de tout ce qui repose !... Le ruisseau enfant, qui court en gazouillant vers le fleuve !... Le fleuve père des eaux, qui, dans un majestueux silence, descend vers la grande mer !... Puis l'homme intervient, l'homme des champs, robuste, religieux... Ses joyeux ébats interrompus par l'orage !... Ses terreurs !... Son hymne de reconnaissance !... » Et sa plume court sur le papier, infatigable, tour à tour poétique et dramatique, racontant en une splendide langue les beautés des symphonies, de *Fidelio*, de la musique de chambre du maître de Bonn.

Avec quel enthousiasme Berlioz parle également des merveilleux opéras de Weber ! A propos du *Freyschütz* : « Il est difficile, en cherchant dans l'ancienne et la nouvelle école, de trouver une partition aussi irréprochable de tous points que celle du *Freyschütz*, aussi constamment intéressante d'un bout à l'autre, dont la mélodie ait plus de fraîcheur dans les formes diverses qu'il lui plaît de revêtir, dont les rythmes soient plus saisissants, les inventions harmoniques plus nombreuses, plus saillantes, et l'emploi des masses de voix et d'instruments plus énergique sans efforts, plus suave sans afféterie... L'intelligence, l'imagination, le génie brillent de toutes parts avec une force de rayonnement, dont les yeux d'aigle pourraient seuls ne pas être fatigués, si une sensibilité inépuisable autant que contenue ne venait en adoucir l'éclat et étendre sur l'auditeur le doux abri de son voile. »

Peu nous importe que les *Mémoires* aient été arrangés par Berlioz pour le besoin de la cause, qu'ils aient créé une légende et qu'ils diffèrent en certaines parties de la *Correspondance*. Peu nous importe encore que Berlioz ait voulu paraître « comme un héros d'une part, comme un martyr de l'autre ». L'homme, qui avait créé la *Damnation de Faust*, *Roméo et Juliette*,... était bien en droit de se juger un grand génie méconnu, alors que ses compatriotes le négligeaient et qu'il fallait le bruit des applaudissements arrivant de l'autre côté du Rhin pour les réveiller de leur torpeur.

Si nous avons aimé Berlioz en lisant ses livres, sa *Correspondance* et ses *Mémoires*, s'il fut pour nous un ami, un consolateur, c'est qu'il nous transporta en un monde nouveau et

nous ouvrit le ciel de l'Art. Ses fulgurants enthousiasmes, ses beaux dithyrambes nous le firent chérir, avant même que ses grandes œuvres musicales ne nous eussent été complètement révélées.

En deux langues, il fut maître. Le littérateur et le musicien ont droit à toutes nos admirations.

Théophile Gautier, le merveilleux ciseleur des *Emaux et Camées*, le jugeait tel. Au lendemain de sa mort, il écrivait les lignes suivantes : « Berlioz n'étaient pas seulement un compositeur de premier ordre, c'était un écrivain plein de sens, d'esprit et d'humour. Il a fait longtemps le feuilleton de musique au *Journal des Débats*, où il soutenait ses doctrines, attaquait tout ce qui lui semblait vulgaire et célébrait ses dieux, Gluck et Beethoven, à qui il dressait des autels de marbre blanc comme à des immortels. »

Et voici qu'en un lot d'importants autographes qui nous arrive, nous découvrons une très curieuse lettre de celui qui fut un chef de file pour nombre de littérateurs contemporains, et dont les merveilleux écrits sont, en un certain point, l'écho des états de l'âme du siècle où il vécut. Bien que l'auteur de *Salammbô* ait été, de tous les écrivains modernes, celui pour qui le *moi* était le plus haïssable, et que, par suite, il ait cherché à cacher sa personnalité dans ses ouvrages, il n'en est pas moins vrai qu'il se livre complètement dans la célèbre et étincelante correspondance, qui, certes, n'était pas destinée à la publicité et qu'on a cru devoir imprimer après sa mort.

Cette correspondance est véritablement étonnante, instructive, et celui qui ne l'aurait pas lue ne connaîtrait point Gustave Flaubert.

La lettre que nous publions et qui n'a jamais vu le jour fut adressée par Flaubert à son jeune ami Guy de Maupassant. Nous croyons devoir la reproduire *in extenso*, bien qu'en dehors des lignes fort courtes mais très suggestives concernant la *Correspondance* de Berlioz, les autres passages n'aient aucun rapport avec l'art musical. Mais tout ce qui émane d'un littérateur comme Flaubert a un si vif intérêt, que nous nous faisons un scrupule de rien retrancher de cette lettre.

Mercredi 16.

Je sais que vous étiez ces jours-ci à Etretat avec votre chère maman, « qui va mieux », m'écrit Caroline, mais rien de plus.

Donnez-moi donc de vos nouvelles — et des nouvelles de *mon* affaire (je me suis arrangé pour que *tout* soit restitué un jour). La chose tarde tellement à s'accomplir, que je n'y crois plus. Eh bien, je m'en passerai, et, en me scrutant bien, je ne trouve pas le malheur très grand. Au contraire.

Ma guibole me fait un peu souffrir, et je marche difficilement, bien que sans boiter. Je me suis fait arracher une dent. J'ai des rhumatismes ; bref, votre ami commence une triste vieillesse.

Malgré tout cela, je me suis remis à écrire depuis huit jours, — et quatre pages demain seront achevées.

Ne trouvez-vous pas gigantesque la mort de Villemessant (1)?... un évêque pour dire la messe, la gare transformée en chapelle ardente, embaumement comme pour un pharaon, etc... et nous ne sommes pas au bout.

Ce matin, j'ai reçu le premier numéro de la *Vie moderne*; mon premier mouvement a été d'écrire une lettre d'injures à B.; ce papier est aussi infect que la *Vie parisienne*. Si je ne craignais d'avoir l'air de poser, je prierais ces messieurs d'ôter mon nom de la couverture. Elle le souille.

Connaissez-vous la *Correspondance* de Berlioz? Je suis en train de la lire. Elle me retape. Il avait de belles rages esthétiques et une jolie haine des bourgeois. Peu de livres sont plus *édifiants*. Cela vous enfonce un peu les lettres de Balzac.

Mme Pasca est à Rouen, malade, anémique, désespérée, voulant s'en retourner en Russie et *me* manquant à la parole qu'elle m'avait donnée de jouer le *vieux temps* chez la Princesse. Il faut que Mme B. la fasse revenir sur cette décision, car je tiens beaucoup à cette petite fête de famille.

Votre vieux
G. Flaubert
vous embrasse tendrement.

N'est-il pas intéressant au premier chef de voir Berlioz, littérateur et penseur, jugé ainsi par celui qui avait, comme l'auteur des *Troyens*, une horreur si profonde du bourgeois?

H. Imbert.

(1) Villemessant est mort en l'année 1879, dix ans après Berlioz. La lettre de Flaubert est donc de 1879.



LA ZARZUELA ESPAGNOLE A PARIS



Un impresario de Madrid, D. Juan del Castillo, est arrivé depuis quelques jours à Paris, avec une troupe de quatre-vingts artistes, et s'est installé au Nouveau-Théâtre de la rue Blanche, pour donner à notre public une idée des meilleures *zarzuelas* espagnoles à la mode. Il compte même aller jusqu'au bout de cette transplantation, et donner ses spectacles *coupés*, comme à Madrid et par toute l'Espagne : on sait que la plupart des théâtres espagnols ont pour programme de la soirée trois ou quatre de ces œuvrettes dont chacune dure au plus une heure, et que les spectateurs payent leur place *par tranches*. Le goût du populaire, si épris de théâtre, se borne surtout à cette façon de comprendre l'art dramatique et musical, depuis de très longues années. Les scènes qui jouent le théâtre classique, de vraies comédies, de vrais drames, de vrais opéras-comiques, ont un public restreint et beaucoup de peine à se tirer d'affaire durant les quelques mois de la saison. L'entreprise des *zarzuelas* authentiques prendra-t-elle à Paris? Je n'en suis pas bien sûr encore. Comme le dit fort justement M. Henry Lyonnet dans son livre si documenté sur le vif, *Le Théâtre en Espagne*, la *zarzuela*, mot intraduisible qui signifie une petite pièce de mœurs populaires, vaudeville, opérette, opéra-comique tout à la fois, en trois tableaux rapides, sur un sujet à peine ébauché en général, mais truffé de traits de mœurs et de bouffonneries — ou de drames — divers, la *zarzuela* n'est pas un mets d'exportation. Pour en goûter la vraie saveur, il faut le prendre sur place, et au milieu d'une foule à l'unisson avec le spectacle.

Au surplus, nous vous reparlerons de ces représentations quand nous aurons pu nous documenter d'un programme, d'un état de la troupe. Je dirai seulement que le peu que j'ai entendu m'a confirmé dans une opinion que m'avait déjà suggérée la lecture de diverses partitions espagnoles de notre époque : l'infinie supériorité de la musique sur le livret. Déjà pour les opéras-comiques, pour les œuvres lyriques un peu relevées, mais à bien plus forte raison pour les *zarzuelas*, cette différence est des plus sensibles. On ne connaît pas chez nous (ni ailleurs) cette très riche et très productive école espagnole actuelle. Non seulement les livrets d'importation facile sont rares, mais les traductions font totalement défaut pour s'en rendre compte, mais personne ne fait rien pour répandre hors d'Espagne la connaissance de cette musique, mais enfin les répertoires et les dictionnaires, qui ne devraient pas plus ignorer les étrangers qu'ils n'ignorent leurs plus infimes nationaux, sont totalement muets sur l'Espagne : cherchez dans le dictionnaire de Riemann, d'ailleurs si précieux, vous ne trouverez rien, ou si peu... Il faut les travaux spéciaux et tout neufs d'Albert Soubies pour nous fournir le peu de renseignements qui nous mettent au courant de l'effort artistique de nos voisins. C'est à ces excellents petits volumes sur la *Musique en Espagne* qu'il faut se reporter d'abord comme entrée en matière, et je ne puis mieux faire que d'y renvoyer.

La semaine prochaine, j'étudierai d'un peu plus près cette musique si vive et si piquante, sur un fond beaucoup plus nourri et original et beaucoup moins dansant qu'on ne croit ordinairement. Il va sans dire qu'il ne sera question que du genre spécial qu'on nous montre ici, dont la *fureur* remonte à cinquante ans déjà et à la tête duquel paraissent actuellement, après maints autres, MM. Breton et Chapi, et avec eux MM. Caballero, Jimenez, Chueca, Brull, Valverde, etc. Mais quelle misère de voir pareille musique attachée à semblables sujets? Il est impossible de ne pas rire aux farces qui les émaillent, mais que dirions-nous d'une musique de Bizet ou de Massenet occupée à relever les bouffonneries chères au public du théâtre Cluny ou de Déjazet? Encore, quand la vie populaire y est prise sur le vif, comme dans cette *Verbena de la Paloma* de M. Breton, un des grands succès de ces dernières années, qu'on nous a fait entendre... N'importe, voilà bien de l'originalité et de la vraie « comédie lyrique » dépensées sans profit pour l'art!

H. de Curzon.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

M. Camillle Chevillard a commencé à tenir la promesse qu'il avait faite de donner, en cette saison 1901-1902, l'audition chronologique des symphonies de Beethoven, l'aréopage des neuf muses.

Au programme dn concert du 3 novembre était

portée la *Symphonie* en *ut* majeur. Imprégnée du souffle de Mozart, cette symphonie ne renferme point encore les grandes « envolées », qui placent en un rang si élevé les œuvres symphoniques du maître de Bonn. Le thème de l'*adagio* a même la naïveté d'un motif de Haydn ; le *scherzo*, au contraire, a plus de grandeur et d'imprévu. Quant au *finale*, c'est un aimable badinage, dont il ne faut pas faire fi, tant s'en faut. Il y a eu, chez M. Chevillard, la préoccupation de faire interpréter l'œuvre avec la plus grande simplicité, ce dont on ne saurait trop le louer.

M. Hayot a exécuté avec un style parfait, une belle sonorité, une sûreté étonnante dans les traits, un charme communicatif dans les thèmes, le beau *Concerto* pour violon, le seul qu'ait composé Beethoven. La partie orchestrale y est importante et remarquable ; le premier morceau, sans nul doute, est trop développé, mais il le paraîtrait moins, si les violonistes ne tenaient pas à y introduire une cadence d'une longueur démesurée. Ils s'en garderaient bien, s'ils savaient quel ennui elle procure à la majorité du public. Nous tenons à leur dire la vérité. Ils ne profiteront certes pas de notre conseil, mais nous aurons fait notre devoir en les avertissant. Le *Concerto* de Beethoven est déjà suffisamment hérissé de difficultés qui peuvent faire ressortir leur virtuosité, sans qu'ils y ajoutent des cadences qui n'ont qu'un lointain rapport avec l'œuvre de Beethoven et qui allongent indéfiniment un concerto déjà trop long. Le public a fait nne ovation méritée à M. Hayot.

De la *Symphonie pathétique*, la dernière des six symphonies écrites par le compositeur russe Tschaïkowsky, nous avons dit à plusieurs reprises les faiblesses et les qualités, les premières malheureusement plus sensibles que les secondes. Nous n'y reviendrons pas. L'exécution de cette œuvre a été aussi remarquable, sous la direction de M. Chevillard, qu'elle le fut aux Concerts Colonne du Châtelet, lorsque M. Richter vint la diriger.

Le poème symphonique *Le Rouet d'Omphale* de M. C. Saint-Saëns, très délicatement joué, et la *Marche hongroise* de Berlios, enlevée avec un brio de tziganes, complétaient ce concert.

Aujourd'hui dimanche, M. Chevillard donnera la *Deuxième Symphonie* en *ré* majeur de Beethoven.

H. Imbert.

SOCIÉTÉ RAMEAU

Vous souvient-il d'une délicieuse petite toile aux douces tonalités, signée Ollivier, qui, exposée au Salon de 1777, sous le titre de : *Le Thé à l'anglaise*, a figuré pendant un certain laps de temps au musée de Versailles? C'était toute la vie intime du XVIIIe siècle prise sur le vif ; l'intérêt était encore accru par la présence à cette réunion d'un jeune enfant prodige, qui devait être un des dieux de l'art musical.

Ce « thé à l'anglaise » était donné dans le salon des quatre glaces, au Temple, avec toute la cour du prince de Conti. Voilà Mozart, à la petite figure joufflue et rose, assis devant le clavecin et, près de lui, le célèbre acteur de l'Opéra, Jelyotte, qui fut l'amant de la coquette Mme de Jully, belle-sœur de Mme d'Epinay, chantant en s'accompagnant de la guitare. Mozart était venu une première fois à Paris, en 1763, et y revint avec sa famille en 1763 ; lors de ce second voyage, il était âgé de dix ans. Le tableau d'Ollivier dont nous parlons avait été commandé au peintre par le prince de Conti, en mai ou juin 1766.

Autour du Mozart et de Jelyotte figuraient les personnages les plus marquants de l'aristocratie française : le bailli de Chabrian et le mathématicien d'Ortons de Maisan, la princesse de Beauvau, les comtes de Jarnac et de Chabot, la comtesse de Boufflers, le président Hénault, la comtesse d'Egmont, née Richelieu, avec sa mère ; M. Pont de Vesle, le prince d'Hénin, la maréchale de Luxembourg, Mlle de Boufflers, la maréchale de Mirepoix, Mme de Vierville, Mlle Bagarotti. Le prince de Conti est vu de dos, debout, près de Trudaine. Le chevalier de Laurency, gentilhomme du prince de Conti, est debout, derrière Mozart, et le prince de Beauvau, assis, lit une brochure.

Quelle réunion ! Ce « tableautin » est précieux à tous égards, puisqu'ils nous livre non seulement un coin de la vie du XVIIIe siècle, mais encore les portraits de Mozart enfant et de Jelyotte. Ces « thés à l'anglaise » étaient fort à la mode, et il n'était pas de maison aristocratique où l'on ne reçut ainsi ses amis à la « vesprée ». La musique, il est vrai, jouait un rôle accessoire : c'était un doux et agréable murmure, alors que chacun dégustait sa tasse de thé, en racontant à voix basse les menus faits du jour. Clavecin, violes d'amour, quintons, violes de gambe, flûtes traversières, hautbois et clarinettes d'amour étaient les instruments dont se composaient le plus souvent les petits orchestres, qui jouaient les gracieuses pavanes, sarabandes et gais menuets des maîtres de l'époque.

M. le Dr M. Schiller a voulu, en une certaine façon, reconstituer à Paris ces réunions d'antan. Mais, dans les séances organisées par lui à la salle

Charras, la musique a pris le pas sur le thé, en ce sens que ce n'est qu'à la fin de l'audition qu'un lunch est servi aux invités et abonnés.

Se plaçant sous le patronage du grand maître bourguignon, il a donné à son association le titre de Société Rameau. Le concours de toute une jeunesse très versée dans la pratique des instruments anciens lui a été assuré. C'est ainsi que le clavecin est tenu tour à tour par MM. Emile Archainbaud et Gabriel Grovlez, les quintons par Mlle Coralie Vet, MM. Wolff et Guichemerre; les violes d'amour par M. et Mme Henri Casadesus, Mme Romain Verney; les violes de gambe par MM. Georges Desmonts et Lafarge, la contrebasse par M. Ed. Nanny, les flûtes traversières par MM. Barrere et Million, le hautbois d'amour par M. Fernand Gillet, et enfin les clarinettes d'amour par MM. René Verney et Grenner.

Avec eux, nous avons revécu, le 30 octobre, en ce gracieux et frais pays, où les maîtres Rameau, Lulli, Mouret, Sacchini. Martini, Haesler, Destouches, etc., tenaient cour plénière. Nous entendîmes la *Chaconne* de Sulli, (extraite de *Cadmus et Hermione*), aux sonorités douces, avec les réponses naïves d'instruments à instruments; des fragments de *Proserpine* (1680) et d'*Alceste* (1674) du même maître, finement chantés par un joli qnatuor vocal (Mlles Lineuil, Puyo, Louvet, Cortez); le *Temple de Gnide* (1682) de Mouret, dans lequel se trouve un joli dialogue entre flûte traversière et viole d'amour; le *Cid* de Sacchini, sorte de pavane d'une vive allure, qui a fort réjoui l'assistance.

Avec son organe clair, souple et charmeur, avec sa diction si parfaite, Mme Ribeyre était toute désignée pour chanter, accompagnée par le clavecin, *Mon petit cœur soupire*, romance d'un anonyme du XVIIIe siècle, qui a la grâce de Mozart; l'*Amour est un enfant trompeur* de Martini ainsi que la belle cantate de Rameau : le *Berger fidèle*. Elle a ravi l'auditoire.

Puis les habiles joueurs de viole d'amour et de contrebasse MM. Henri Casadesus et Ed. Nanny ont fort bien exécuté *Ariette et Variations* de Haesler. La séance prenait fin avec la *Chaconne variée* (1721), extraite du ballet *Les Eléments* de Destouches.

On a remarqué la souplesse avec laquelle M. Gabriel Grovlez a dirige son petit orchestre, qui a interprété, en un style approprié, les œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles; on a également admiré l'homogénéité, le fondu des sonorités, la délicatesse des nuances. La seule observation à faire, c'est que, dans les pièces où le clavecin joue avec l'orchestre, cet instrument est presque complètement annihilé, ce qui ne veut pas dire que M. Emile Archainbaud soit un inhabile claveciniste.

H. IMBERT.



Relâche aux Concerts Colonne, dimanche dernier, par suite de la grande tournée qu'a entreprise M. Ed. Colonne avec son orchestre en Allemagne et en Autriche.



La rentrée solennelle des cours de la « Scola Cantorum » a eu lieu le mardi 5 novembre, sous la présidence de M. Vincent d'Indy, directeur de l'école.

L'allocution de M. Vincent d'Indy a été aussi remarquable que celle prononcée par lui l'an passé à l'inauguration de la « Scola ». Il a fait ressortir ce qu'il y avait de faux dans cette désignation, souvent mal interprétée : artiste moderne. Est-ce que Rameau, Gluck, n'ont point été des artistes modernes? Selon lui, il faut se garder aussi bien de la secte académique que de la secte révolutionnaire. L'artiste ne doit pas renverser; il doit créer. Puis il donne une belle et noble idée de la carrière de l'artiste, telle qu'il la comprend... Depuis les temps les plus reculés, les artistes ont aimé la *vie* en art; c'est ce qui rend éternellement jeunes les grandes œuvres. Cette vie, on la trouve intense dans les *Syndics* de Rembrandt, dans les toiles de Benozzo Gozzoli, dans la *Symphonie pastorale* de Beethoven, dans l'*Armide* de Gluck. Ce qui fait la beauté de *Louise* de G. Charpentier, ce ne sont point les charmants hors-d'œuvre de la partition, mais les caractères profondément humains de Louise et de son père. Enfin... la devise de l'artiste libre : « Connaître, aimer, servir » !

Ces quelques citations ne peuvent donner qu'une idée imparfaite de la belle allocution de M. Vincent d'Indy, qui fut couverte d'applaudissements.

Ensuite, les Chanteurs de Saint-Gervais ont interprété plusieurs œuvres de Palestrina, Roland de Lassus, Vittoria et Cl. Jannequin. On a entendu également avec plaisir Mlle Legrand dans l'*Apaisement* de Beethoven et M. Jean David dans l'air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck.



Intéressante réunion chez Mme Hélène Ram, consacrée à l'audition d'œuvres de M. Léon Moreau, second grand prix de Rome. Les mélodies de ce jeune compositeur ont l'attrait du rêve; elles furent très remarquablement interprétées par

M. Mauguière et Mlle Mangeot. M. Léon Moreau part pour une longue tournée en Amérique, avec le très distingué violoncelliste Pablo Cazals.



Dans la première quinzaine de novembre, on doit donner dans une nouvelle et ravissante salle de théâtre des boulevards un ballet-pantomime en un acte de M. Gaston Paulin, d'après un livret de M. Charbonnel. Titre : *Darmès et Dosyra*. Les principaux rôles sont confiés à d'exquises ballerines de l'Opéra, Mlles Jeanne Labatoux, Julia Souplet et Léo Hugard.

Le ballet du même compositeur, *Conte de mai*, qui devait être donné le 23 octobre au Théâtre des Arts, à Rouen, ne sera représenté que dans la seconde quinzaine de novembre.



M. Victor Gasser a été élu par l'assemblée générale de la Société des Concerts du Conservatoire comme second chef d'orchestre en remplacement de M. Désiré Thibault, qui vient d'être appelé à diriger, au Casino de Monte-Carlo, les représentations d'opéra-comique, d'opérette et de ballet.



Mme Edouard Colonne recevra le premier jeudi du mois en son hôtel rue de Montchanin, jusqu'au mois de juin inclus.



M. François Dressen, violoncelle solo des Concerts Lamoureux, a repris ses leçons particulières de violoncelle, d'accompagnement et son cours de quatuor et trio (piano, cordes) les lundis soir, 39, rue de Moscou.

BRUXELLES

C'est devant une salle des mieux garnie que Mme Landouzy a fait mercredi, sa rentrée à la Monnaie, dans *Mireille*. Elle a reçu un accueil très chaleureux, qui lui aura prouvé combien elle avait conservé de sympathies parmi notre public.

Le même soir la *Maladetta* reparaissait à l'affiche. Le ballet de MM. Gailhard et Vidal, orné de la brillante mise en scène que l'on sait, a paru faire le plus grand plaisir. Succès très mérité pour la première danseuse, Mlle Brianza.

CONCERTS YSAYE

M. Eugène Ysaye a foi dans la jeune école belge de musique; il emploie à l'encourager, à la faire apprécier, son grand talent, tout son zèle et toute son influence. Il en fit autant autrefois, lorsqu'il s'agit non seulement des jeunes auteurs français sortis de l'école de César Franck, mais de ce maître lui-même, complètement méconnu dans son milieu parisien ; et l'on sait combien fructueuse fut la belle campagne de propagande du grand violoniste belge. On ne saurait trop reconnaître combien de telles initiatives sont fécondes; ce qu'elles entraînent de conséquences favorables à l'éclosion des individualités artistiques; à quel point leur intervention est efficace là où l'action officielle doit forcément rester insuffisante.

M. François Rasse est de ceux dans la fortune desquels M. Ysaye place toute sa confiance, et l'on a pu juger dimanche dernier, au premier concert de l'Alhambra, que cette confiance est amplement justifiée. La *Symphonie-Poème* dont nous avons eu la primeur dénote un progrès très sérieux en même temps qu'elle décèle chez M. Rasse des facultés d'invention qui ne s'étaient pas encore affirmées de façon aussi sensible. M. Rasse nous a dit, en un bref commentaire, que les trois parties de cette symphonie sont comme les préludes d'une action lyrique qu'ils synthétisent; que son œuvre n'est pas d'essence littéraire, mais plutôt purement musicale, l'action n'étant pas déterminée. Drame psychologique dans le *Prologue*. Recherche de l'oubli dans le tourbillon des plaisirs (*Scherzo dramatique*). L'être se ressaisit, reconquis par les beautés de la nature (*Méditation, Hymne*).

Il n'en faut pas davantage pour qu'une œuvre musicale présente un vif intérêt, à condition que l'auteur puisse grouper ensemble et développer des moyens expressifs qui suggèrent l'impression de la vie. Ces moyens, M. Rasse en possède le secret et il les met en œuvre avec un souci très vif de leur effet sur l'auditeur. Il serait téméraire d'analyser ici, après une seule audition, le contenu de la *Symphonie-Poème*. Disons, toutefois, qu'elle débute par une phrase de cor, une sorte d'appel, qui constitue l'un des thèmes fondamentaux de l'œuvre. Un second thème des violoncelles, très passionné, entre en conflit avec le précédent, et c'est désormais entre ces deux figures thématiques que s'établit la lutte dont l'expansion graduelle aboutit à une explosion sonore, suivie d'un

grand affaissement, d'un calme après la tempête, où réapparaît toujours l'appel fatidique du commencement, répondant à la plainte des cordes. Le *Scherzo dramatique* s'engage, par une entrée fuguée, sur un sujet vivement saccadé, en un fouillis instrumental très pittoresque, entrecoupé d'un motif alangui tenant lieu de trio. Le développement de ce morceau est hardi et original; à un certain passage très animé du *fugato*, on entend la trompette qui, à son tour, reprend le sujet d'une façon stridente et très osée. Comme chez Wagner, c'est par des récits dans les registres graves de l'orchestre que M. Rasse traduit la *Méditation*. Il y a là un motif tristanesque, du cor et du basson unis, si je ne me trompe, qui s'enchaîne insensiblement au dessin attendri d'une scène pastorale. C'est le retour vers la nature, donnant le sentiment d'un bien-être moral auquel peu à peu succède l'élévation de l'esprit et des sens. Quelque chose va poindre, on le pressent. C'est alors que surgit de la symphonie apaisée un chant large des cuivres, un hymne sévère, commencé en mineur et finissant en majeur; phrase de contemplation sereine, sur laquelle l'auteur n'insiste pas, qu'il n'enfle d'aucune lourdeur emphatique et qui clôt pour ainsi dire brusquement l'œuvre, nous laissant sous l'émotion du regret et du désir que provoque sa trop courte apparition.

Félicitons le public des Concerts Ysaye d'avoir goûté comme elle le mérite cette belle œuvre, et parlons de M. Ferruccio Busoni, dont la présence au concert a soulevé des tempêtes de bravos, des acclamations enthousiastes, accompagnées des fanfares de l'orchestre. Chose étonnante, M. Busoni emballe son monde par des moyens diamétralement opposés à ceux qui ont eu cours jusqu'à présent dans l'Olympe des pianistes. Ayant à interpréter le *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven, il a mis une intention évidente à restreindre la partie de piano au rôle d'un instrument solo dans l'orchestre; une coquetterie non dissimulée à faire valoir ce dernier, à l'élever au-dessus du rôle d'accompagnateur que lui prêtent des virtuoses moins scrupuleux et moins artistes que lui. Cette esthétique nouvelle n'a-t-elle pas été comprise de l'ensemble des exécutants? Les répétitions nécessaires n'ont-elles pu être faites? Toujours est-il que l'exécution du *Concerto* a manqué de cohésion, que les mouvements de l'orchestre furent autres que ceux du piano et que, dans l'orchestre même, l'harmonie retarda parfois sur le quatuor. Puis le tout manqua de rythme, oui, de cette désirable tenue du rythme, qui est une des conditions du beau dans l'exécution d'une œuvre classique et dont l'altération par un emploi trop fréquent du *tempo rubato* sera toujours une hérésie et un non-sens.

Plus heureuse fut l'exécution du *Concerto* (en *mi* bémol également) de F. Liszt. La grande autorité du virtuose s'y déploya plus à l'aise, avec toutefois la même réserve discrète, mais sans aucune sécheresse, avec une fantaisie éblouissante, séductrice, mais que l'on sent toujours maîtrisée par une intelligence supérieure.

Le prélude pour *Ingwelde* (drame du comte de Sporck, représenté à Carlsruhe, en 1894, sous la direction de F. Mottl), de M. Max Schillings, dénote un compositeur expert, imbu du style moderne et habile au maniement de l'orchestre. Quant à l'*Apprenti sorcier*, de M. Paul Dukas, c'est la remise à neuf, par une main d'ouvrier singulièrement ingénieuse, des scherzos fantastiques, des danses de lutins, de kobolds, de sylphes et autres accessoires du vestiaire descriptif, et cela cadre de la façon la plus humoristique avec la malicieuse ballade de Gœthe *Der Zauberlehrling*.

Les auditeurs de la répétition générale avaient eu, la veille, pour finir, des *Danses norwégiennes* de Grieg. La naissance d'un prince, annoncée séance tenante par M. Ysaye, valut aux auditeurs du concert, une « vigoureuse » *Brabançonne*. E. E.

— Le Cercle artistique et littéraire a donné lundi dernier la première des auditions qu'il se propose de consacrer, cet hiver, aux grands noms de la musique. C'est J.-S. Bach qui a ouvert le cycle, en sa qualité de patriarche de toute la musique moderne, de maître de tous les maîtres, de créateur et de propulseur d'un art que nul n'a dépassé après lui, si quelques-uns, très rares, ont pu l'égaler.

Avec deux collaborateurs tels que Busoni et Ysaye, il n'y avait pas à douter du succès. Or, ce succès a dépassé toutes les espérances, parce qu'il semble que jamais on n'ait entendu interprétation plus religieuse et plus profondément sentie d'un choix d'œuvres appropriées à la circonstance. Passons sur la *Sonate* en *fa* mineur pour piano et violon, où la fusion des deux interprétations ne put être complète, pour signaler les deux préludes d'orgue adaptés l'un au choral *Wachet auf*, l'autre au choral *In Dir ist Freude*, deux chefs-d'œuvre d'un sentiment exquis, très habilement transcrits pour le piano par M. Busoni, et auxquels ne manquait que l'explosion des voix qu'ils préparent si irrésistiblement. Une transcription plus importante encore, celle de la *Toccata, Adagio et Fugue*, produisit une impression de grandeur très

profonde sur l'auditoire. Sous la main du virtuose, le piano s'animait de toutes les voix de l'orgue ; on saisissait les contrastes du grand jeu au positif, l'entrée des basses, secondée par les pédales, ces pénétrants effets de demi-teinte, succédant aux explosions totales. M. Busoni n'en fut pas quitte pour cette transcription ; il dut en jouer une seconde, qui obtint tout le succès de la première, après le *Concerto de piano* en *ré* mineur qui terminait le concert.

Un orchestre de quatuor avait été réuni pour l'accompagnement de ce concerto et de celui de violon, en *mi* majeur, qui fut détaillé *con amore* par Ysaye. Lui aussi dut ajouter pour sa part deux fragments de sonate pour violon solo, et ce fut entre les deux grands artistes, une rivalité courtoise qui les confondit dans un même triomphe.

E. E.

— M. E. Closson a inauguré mardi, à la salle Erard, la série des six conférences qu'il va consacrer, en ces premières semaines de la saison d'hiver, à l'*Histoire des instruments de musique.*

Le jeune musicologue, qui s'est déjà fait apprécier très favorablement par maints écrits dont les lecteurs du *Guide Musical* ont souvent eu la primeur, est particulièremeut bien placé pour parler de cet attachant sujet en connaissance de cause. Conservateur adjoint du Musée du Conservatoire, il se trouve, en effet, au contact d'érudits de tout premier ordre, et personne ne songera à lui reprocher de mettre à profit la science des savants et infatigables chercheurs que sont MM. Gevaert et Mahillon.

Le cadre de sa première causerie, consacrée à l'*Antiquité*, était peut-être bien vaste pour faire l'objet d'une seule séance; M. Closson, sans rien négliger des grandes lignes de son sujet, a néanmoins trouvé le moyen d'affirmer, dans maints détails de cet aperçu ingénieusement combiné, des qualités d'esprit observateur et sagace. Et le public choisi qui formait l'auditoire a chaleureusement applaudi le très intéressant conférencier.

Voilà un début d'excellent augure pour les séances qui suivront. J. Br.

— Le prochain Concert Ysaye aura lieu le dimanche 1er décembre, avec le concours de M. Anton Van Rooy, le célèbre baryton des théâtres de Bayreuth et de Covent-Garden.

M. Léon Van Hout, professeur à notre Conservatoire, participera également à ce concert, dont nous publierons prochainement le programme.

— La Société des Concerts Ysaye s'est assuré le concours du ténor Urlus, dont le *Guide musical* mentionnait récemment l'énorme succès en Hollande et à l'Opéra de Leipzig, pour chanter une des principales parties dans *De Schelde* de Peter Benoit, qui sera exécuté en janvier, au troisième concert de la Société.

— Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, Mme Emma Birner, cantatrice, donnera trois concerts historiques du chant les lundis 2 et 16 décembre 1901 et le vendredi 17 janvier 1902, à 8 1/2 heures du soir, à la Société royale de la Grande Harmonie, avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg, (Mme Charles Samuel), pianiste des concerts du Conservatoire de Paris et des Concerts Colonne; de M. César Thomson, violoniste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et du Quatuor Schörg.

Le premier concert, donné avec le concours de M. César Thomson, sera consacré à l'audition d'œuvres classiques de maîtres italiens, allemands et français, de 1600 à 1798. Pour le chant : Airs d'opéras, d'oratorios, d'église; cantates à une voix, *canzones*, ariettes.

Le deuxième concert, donné avec le concours du Quatuor Schörg, sera consacré à l'audition d'œuvres de l'époque classique et romantique de 1800 à 1850 (virtuosité, opéra et *Lieder*).

Le troisième concert, donné avec le concours de Mme Clotilde Kleeberg, comprendra un programme d'œuvres modernes des écoles française, allemande, belge, russe, danoise, suédoise, tchèque, polonaise, italienne, et formera, pour le chant, un cycle de *Lieder* modernes.

— La séance publique annuelle de la classe des beaux-arts aura lieu le dimanche 24 novembre, à 1 h. 30, au Palais des Académies.

Le programme est ainsi composé :

1. Discours de M. Ed. Fétis, directeur de la classe, président de l'Académie pour 1901 ;

2. Proclamation des résultats des grands concours du gouvernement et des concours de la classe pour 1901.

3. *Œdipe à Colonne*, texte de M. Jules Sauvenière, pour une action musicale imposée d'après les deux cent cinquante premiers vers de l'œuvre de Sophocle. Musique d'Adolphe Biarent, professeur à l'école de musique de Charleroi, premier prix du grand concours de composition musicale de 1901.

Le rôle d'Œdipe sera chanté par M. Mercier; celui d'Antigone, par Mme Dratz-Barat, et le chœur, par le Choral mixte, directeur M. Léon Soubre.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — M. Henri Marteau est vraiment un artiste précieux. Non content de réjouir les amateurs de bonne musique par ses hautes et pures interprétations des œuvres connues et appréciées du répertoire de violon, il se voue à un apostolat vraiment méritoire en jouant les compositions nouvelles, même quand celles-ci proviennent d'auteurs non consacrés. Ces initiatives-là, comme on sait, sont parfois téméraires, car le triage des œuvres de valeur ne se fait pas sans déceptions et dommages. Néanmoins, il faut signaler avec reconnaissance, avec admiration ce trait de caractère d'un artiste qui sait, à l'occasion, mettre son autorité, le charme de sa traduction au service des nouveaux venus. Dans ses deux concerts berlinois, M. Marteau n'a pas présenté moins de trois concertos inédits, ou du moins non encore connus.

De ces trois œuvres, c'est celle de Jaques-Dalcroze qui a fait la plus vive impression. Pour ma part, j'étais fort curieux de connaître quelque œuvre de ce compositeur suisse, dont je n'avais encore ni vu ni entendu une seule note. Il m'apparaît comme une curieuse personnalité musicale, dont l'effort est intéressant comme ceux de Debussy, Magnard, Schillings ou Pfitzner.

Il est bien possible, probable même, que le *Concerto* de violon de Jaques-Dalcroze soit trop long; toutefois, l'auteur présente tant d'arrangements inattendus de ses thèmes, il virevolte si aisément, tant harmoniquement que rythmiquement, que la fatigue ou l'ennui ne s'imposent pas. Il déforme adroitement une phrase initiale (ce *Concerto* est construit sur un seul thème), et son inépuisable ingéniosité, qu'ennoblit maintes fois un véritable souffle poétique, lui permet d'offrir mille effets graves ou légers, comme par un jeu de lumières. Je crains cependant que l'unité réelle ne souffre parfois de ces variations infinies, dont quelques-unes présentent le caractère d'improvisations bien plus que celui d'une gradation émotive indispensable à un discours musical. L'unité matérielle est certes évidente, puisque l'auteur, grâce à sa richesse d'invention, ne se départ pas des éléments (un thème, un contre-chant) qu'il s'est lui-même assignés.

J'ai eu, au cours des première et troisième parties, comme une impression de gageure proposée et gagnée en entendant certains passages d'une adresse d'harmonie et de rythme déconcertante, mais où manquait l'émotion ressentie et transposée. L'*andante*, heureusement, est empreint d'un accent plus naturel, et c'est la partie qui a été la mieux appréciée du public comme de la critique de Berlin, laquelle s'est prononcée de façon généralement élogieuse sur l'œuvre de Jaques-Dalcroze. Celui-ci, qui dirigeait l'exécution, où Marteau a été magistral, reste décidément une nature artistique dont il faudra suivre avec attachement le développement complet. Expert en son art, heureux et brillant dans son orchestration, il s'est dépouillé de tout préjugé d'école dans sa manière de traiter la coupe, l'ordonnance et le revêtement harmonique de ses idées musicales. Il va librement, à sa fantaisie, dépêtré d'une surcharge de traditions et de respects qui paralysent trop fréquemment les jeunes compositeurs.

Le *Concerto* de M. Tor Aulin, jeune musicien suédois, est une œuvre de violoniste, ce qui n'exclut pas une honorable préoccupation artistique et musicale. L'auteur accepte la forme telle quelle, y coule à son tour, et avec une habileté visible, des idées et des ressouvenirs involontaires, et voilà encore un concerto (c'est son troisième) au quel il n'y a rien à redire. Une certaine facilité mélodieuse, des traits élégamment congrus, un petit fumet scandinave dans le faire, juste assez pour attester sincèrement l'origine, et nous avons une unité de plus à ranger dans les produits de bon aloi. Il est à croire, toutefois, qu'après comme avant, les choses restent en l'état.

La troisième nouveauté apportée par M Marteau est une œuvre récente de M. Sinding, le compositeur norvégien, dont le nom commence à être connu. Ce *Second Concerto* (on a fait un beau succès à l'auteur présent) soutient la comparaison avec le premier, que les violonistes apprécient, certes, avec justice. Et j'ai l'impression que le succès de sa première œuvre aura incité l'auteur, et avec une logique apparente, à en écrire une autre analogue. Cette façon de raisonner ne me paraît pas profitable ni bonne en soi. Le *Second Concerto*, sans parler d'auto-plagiat, se range à côté du premier, avec lequel il présente un parallélisme qui est plutôt un défaut, à mon sens. L'*adagio*, qui était la partie faible de la première œuvre, est mieux venu et plus développé dans la seconde. De même, l'orchestration est maintenant moins compacte, avec des périodes plus fluides, ce qui me paraît le progrès réel et unique dans le travail de M. Sinding.

M. Marteau, qui a encore joué un *Concerto* de Bach et un de Mendelssohn, a été l'objet d'ovation enthousiastes auxquelles je m'associe pleinement, en reconnaissance non seulemeut de son superbe

talent de virtuose, mais aussi de son courage et de son désintéressement de pionnier et d'apôtre.

M. R.

LA HAYE. — Les artistes belges établis à La Haye y font excellente figure et sont on ne peut plus estimés. Laurent Angenot, déjà professeur de violon au Conservatoire royal de musique, vient d'être attaché à une école de musique de Rotterdam. Il se fera entendre prochainement à Leyde et à Rotterdam, où il jouera le *Concerto* pour violon de Lalo. Le violoncelliste Charles Van Isterdael est le fondateur du Toonkunst Kwartet. Ce quatuor, auquel sont attachés MM. Hack, Schouw et Verhallen, donnera trois séances à La Haye et se fera aussi entendre à Rotterdam, Delft, Breda, Leuwarden, Zeist, Utrecht, Amersfoort et Heerenveen. Ils joueront à leurs séances des quatuors de Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann et, parmi les compositeurs contemporains, des quatuors de Grieg, de Hartog et Ottokar Novaceck. Un autre artiste belge, M. Delune, pianiste, de passage à La Haye, s'est fait entendre avec grand succès dans une soirée donnée par Mme Zerbli.

Le Wagnerverein néerlandais donnera le 7 et le 9 de ce mois, au Théâtre communal d'Amsterdam, deux représentations modèles de *Siegfried*, sous la direction de M. Henri Viotta, avec le concours de Mme Gulbranson (Brunnhilde), Emilie Herzog (l'Oiseau). Geller Wolter (Erda), MM. Aloys Burgstaller (Siegfried), Hofmüller (Mime), Friedrichs (Alberich) et Heidkamp (Fafner). Van Rooy, pris d'une maladie du larynx, ne peut pas chanter le rôle du Wanderer et a dû être remplacé, au dernier moment, par M. Weber, de Darmstadt.

Au Théâtre royal français de La Haye, nous aurons samedi le début d'un nouveau ténor de grand-opéra, M. Moisson, dans *Hérodiade*. Parmi les femmes, il y a de jolies voix, mais presque tous les artistes sont sans expérience scénique, des débutants n'ayant pas de répertoire, ce qui prolonge la durée des répétitions, même pour les reprises d'opéras connus. Notre théâtre ressemble à un véritable Conservatoire, où de jeunes artistes viennent faire leur apprentissage. Nous avons cependant eu une bonne reprise de *Carmen*, qui a été un grand succès pour Mlle Blanche Rossi, dans le rôle principal. On va reprendre le *Pardon de Ploërmel*, avec Mlle de Stajewska dans le rôle de Dinorah, et la *Bohème* de Puccini, avec Mme Violet-Geslin (Mimi), d'Elty (Musette), MM. Bourguey, Gautier, Leroy.

Aux premiers concerts de la société Diligentia se feront entendre comme solistes, après Mlle Hélène Stägeman, Mme Dalcroze-Faliero, femme du directeur du Conservatoire de Genève, M. Louis Diémer, le pianiste parisien, qui n'a encore jamais joué en Hollande ; le violoniste Jacques Thibaud et la célèbre pianiste Teresa Carreno.

Le second Opéra néerlandais d'Amsterdam tient un grand succès avec *Ondine*, ce vieil opéra-comique de Lortzing.

ED. DE H.

LONDRES. — Nous aurons le 16 novembre le premier des trois concerts symphoniques annoncés par M. Newman.

L'orchestre de la Queen's Hall donne tous les soirs, depuis la fin du mois d'août, d'intéressantes séances; il donnera, en outre, des concerts à la Albert Hall, vaisseau immense et peu propre à la musique symphonique. La seule chose possible dans cette vaste salle, les oratorios, commence peu à peu à perdre du terrain en Angleterre. Le point intéressant de cette entreprise, c'est qu'elle marque un commencement de décentralisation qui devait fatalement s'opérer dans une énorme ville comme Londres. Cette décentralisation avait déjà commencé pour le théâtre, chaque faubourg possédant depuis quelques années son théâtre de drame et de comédie, mais la musique était toujours restée inséparable des deux salles de concert classique : Saint-James' Hall et Queen's Hall.

Si les concerts augmentent en nombre chaque année, il n'y a cependant à Londres qu'un seul orchestre permanent et digne de ce nom. C'est celui de M. Wood, à la Queen's Hall. Aussi la saison en cours lui vaut-elle un travail énorme. A l'œuvre tous les soirs depuis près de trois semaines, il joue encore, le samedi après midi, au Palais de Cristal, et le dimanche après midi, à la Queen's Hall.

Samedi, les concerts-promenades prendront fin, pour reprendre après les fêtes de Noël.

Certes, il est bon qu'un orchestre travaille journellement, pour obtenir tout le fondu et le nuancé désirables, mais tant de travail nuit à l'exécution des œuvres et ne laisse que trop peu de temps pour les répétitions.

Il faudrait créer un nouvel orchestre et trouver un chef de la valeur de M. Wood pour le discipliner et le rendre apte à faire œuvre artistique.

Quelques œuvres nouvelles de compositeurs anglais nous ont été présentées par M. Wood la semaine dernière. Mentionnons l'ouverture de M. Coleridge Taylor, *Toussaint-Louverture*, et deux *Marches guerrières* de M. Edward Elgar. L'œuvre

du premier, un jeune créole, a une couleur personnelle assez marquée, mais elle nous a semblé peu claire. Des deux *Marches guerrières*, nous ne dirons pas grand'chose. Elles sont bien écrites et répondent certainement à l'usage auquel elles sont destinées.

Pour terminer, disons quelques mots de Richter, dont le deuxième concert d'orchestre a été très intéressant, malgré un programme bariolé, où se coudoyaient des œuvres quelque peu disparates : *Symphonie* en *sol* (Mozart); *Siegfried-Idyll* (Wagner); *Cockaigne*, ouverture (Elgar); *Iltava*, poème symphonique (Smetana).

L'exécution par l'orchestre a été parfois empreinte d'une rudesse qui dénotait un manque de répétitions, et l'ensemble a paru légèrement boiteux. Mais la merveilleuse interprétation du chef allemand nous a vite fait oublier ces défauts.

P. M.

NANCY. — Le théâtre de Nancy vient de représenter pour la première fois *La Statue* de M. Ernest Reyer. Cette œuvre a laissé le public assez froid, et je serais très étonné si elle fournissait une bien longue carrière sur notre scène. La partition est fort inégale. On y rencontre des pages d'une fraîcheur délicate, d'autres d'une belle allure, solidement charpentées, très franches d'inspiration; certes, le musicien a pu y témoigner de ce sens du pittoresque et de la couleur — surtout de la couleur orientale — qui est parmi ses qualités essentielles, mais il faut reconnaître aussi que l'œuvre contient bien des longueurs, bien des banalités, on pourrait presque dire des défaillances « d'écriture », dont les grandes partitions du maître n'ont, d'ailleurs, pas toujours été exemptes. Car, même dans ses œuvres les plus légitimement célèbres, Reyer a, je pense, brillé plus par « l'inspiration » que par le « métier ». Il y en a tant d'autres chez lesquels c'est le contraire!

Mais, ce qui nuira toujours à la popularité de *La Statue*, c'est la naïveté décousue d'un livret dont la compréhension n'est pas toujours, pour l'auditeur non prévenu, chose facile. Cette compréhension était, sur notre scène, rendue à peu près impossible par les coupures aussi nombreuses que maladroites qu'on avait pratiquées dans l'œuvre, coupures nécessitées par l'insuffisance des chœurs ou de la mise en scène, quand ce n'était pas par l'incapacité de certains artistes. C'est ainsi que le second acte était méconnaissable, avec ses deux tableaux réduits en un seul, avec la suppression du chœur des voisins, du chœur des gens de justice, du duo des deux basses, etc.

Tout cela était peut-être difficile à exécuter avec les ressources de notre scène; c'est possible. Mais, alors, il ne fallait pas monter *La Statue*. C'était ce qu'avaient toujours prétendu les quelques rares musiciens qui, à Nancy, en matière théâtrale, prêchent dans le désert!

Ces réserves importantes faites, il faut reconnaître qu'un certain effort a été réalisé pour monter l'œuvre de M. Reyer. Le ténor de Lérick a vaillamment soutenu un rôle qui, parce qu'écrit très haut, convenait à la trompette de sa voix, et, à défaut de style et de distinction, il y a témoigné d'une vigueur louable. Mlle Estelle Dreux a été excellente en Margyane, et M. Rambaud a mis sa conscience et aussi sa lourdeur habituelles dans le rôle d'Amgyad.

Si bien qu'au lendemain de la première, le maître Reyer a pu envoyer à tous ses interprètes le témoignage ému de sa reconnaissance.

George Boulay.

STUTTGARD. — La grande saison des concerts va recommencer; le Théâtre royal a rouvert ses portes depuis deux mois. Mais, hélas! M. Nicolas Rothenuhe, notre excellent ténor, nous a quittés, et il n'a été remplacé que d'une façon insuffisante. De même, nous n'avons point de prima donna qui puisse chanter les grands rôles de Wagner, et la direction se voit forcée, pour satisfaire le public, d'appeler de nombreux artistes étrangers. Le premier qui a répondu à l'appel est Théodor Bertram, le célèbre chanteur de Bayreuth. Il possède une voix très étendue, d'un vrai timbre barytonal, une belle taille et l'art d'un grand acteur. Il représentait le Hollandais dans le *Vaisseau fantôme*, le Czar dans l'opéra *Le Czar et le Charpentier* de Lortzing et le Wotan de la *Walkyrie*; toutes les fois qu'il se montra au théâtre, le public l'admira hautement et l'applaudit avec enthousiasme.

M. Bertram fut aussi le soliste dans le premier des dix concerts d'abonnement, que la chapelle du Théâtre royal donne chaque année. Il est tout aussi bon au concert qu'au théâtre. Le premier concert d'abonnement n'eut pas un fort grand succès. La chapelle, sous la direction de M. Reichenberger, joua l'ouverture de *Fidelio*, puis la *Symphonie* en *la* majeur de Mendelssohn et, pour finir, la *Danse macabre* de Saint-Saëns; mais l'exécution de cette dernière ne fut pas très brillante, et le public eût préféré entendre une symphonie plus grandiose que celle de Mendelssohn.

Par contre, le premier concert du Kaim-Orchestre, sous la direction de Félix Weingartner,

eut un succès complet. On admira de nouveau les belles cordes de cet orchestre, qui chantaient comme des voix humaines.

Dans les autres concerts, il faut noter la grande entreprise de notre célèbre professeur de piano Max Pauer, qui joue en six soirées toutes les sonates de Beethoven. Il y attire un énorme public.

A. ARNOLD.

NOUVELLES DIVERSES

L'infatiguable directeur du théâtre allemand de Prague, Angelo Neumann, a donné une nouvelle représentation complète de l'*Anneau des Niebelungen*, qui a commencé le 31 octobre et s'est terminée le 6 novembre.

— Le 23 octobre, l'Allemagne a fêté le centenaire de la naissance du compositeur Albert Lortzing (23 octobre 1803-21 janvier 1851), que ses opéras ont rendu célèbre au milieu du siècle dernier. Le théâtre de Prague a donné, le 24, une superbe représentation de l'œuvre capitale du maître, *Le Czar et le Charpentier*, confiée à l'interprétation de Mlles Elsa Reich et Carmasini et de MM. Otto Beer, G. Löwe, Hunold, Pauli et Hagdter. Avant le lever du rideau, il a été donné lecture d'un éloge du compositeur dû à la plume du prince Emile Schönaich-Carolath. Après la représentation, on a reproduit en tableaux vivants les scènes les plus remarquables du théâtre de l'artiste. D'autre part, l'Opéra de Leipzig a terminé, le 27 octobre, la série de représentations consacrées à la mémoire d'Albert Lortzing par *Les Deux Tirailleurs*, charmante comédie qui popularisa jadis le nom du compositeur à Leipzig, où il passa douze années de sa vie en qualité de chanteur, comédien, régisseur et capellmeister. Ici encore, un épilogue scénique imaginé par M. Crome-Schwening a clôturé ces fêtes commémoratives. Une série de tableaux vivants a représenté Lortzing à l'époque de son second séjour à Leipzig (1849), malheureux, découragé et recevant la visite de la Muse. Celle-ci le consolait en évoquant devant lui une image des temps meilleurs, sous la forme de scènes tirées de ses cinq opéras : *Le Czar et le Charpentier*, *Les Arquebusiers*, *Les Deux Tirailleurs*, *Ondine* et *L'Armurier*, cependant que l'orchestre exécutait les plus belles mélodies du maître.

— Le compositeur Anton Dvorak ayant retrouvé dans ses cartons un ancien oratorio : *Sainte Ludmille*, s'est imaginé de le mettre à la scène, sous le titre d'opéra spirituel. L'œuvre a été montée au Théâtre tchèque de Prague et donnée le 30 octobre dernier. Elle est aussi peu scénique que possible. Les critiques s'accordent à reconnaître qu'une musique conçue dans l'esprit de l'oratorio, des chants présentant tous les caractères de la cantate et une action sans intérêt ne réalisent pas précisément les conditions de l'œuvre dramatique parfaite. On pense aux œuvres similaires de Hændel et de Liszt, au *Messie* et à la *Légende de sainte Elisabeth*, qui se recommandent, l'une par la profondeur de son inspiration religieuse, l'autre par la puissance de ses effets dramatiques, et l'on se dit que la *Sainte Ludmille* de Dvorak n'aurait rien perdu à garder la forme première sous laquelle le compositeur la tenait par devers lui.

— L'orchestre des Concerts Colonne de Paris fait en ce moment une tournée en Allemagne. Après s'être fait entendre avec un grand succès à l'Opéra de Berlin, puis à Leipzig, au Gewondhaus, il a été acclamé à Vienne, à la Société philharmonique. Près de deux mille auditeurs réunis dans la belle salle de cette société, des applaudissements enthousiastes à chaque numéro du programme, tous les exécutants obligés de se lever à plusieurs reprises pour remercier le public, M. Colonne félicité par les sommités mondaines ou artistiques de la capitale autrichienne, voilà le bilan de la journée.

Après Vienne, l'orchestre philharmonique s'est mis en route pour Prague. Il y fera une nouvelle moisson de lauriers comme à Metz, Carlsruhe, Dresde, Leipzig, Berlin, où l'on a déjà admiré leurs belles qualités et la supériorité incontestée de quelques-uns des instruments. Dimanche, ils seront de nouveau à leur poste, au Châtelet.

— L'Association des Musiciens suisses vient de décider que la prochaine fête musicale aura lieu l'année prochaine à Aarau et sera consacrée à l'exécution d'œuvres de musique de chambre, d'orgue et de chœurs.

La prochaine fête avec orchestre aura lieu, en 1903, soit à Neufchâtel, soit à Bâle.

—La Société des Concerts d'abonnement de Bâle annonce la prochaine reprise des concerts avec, au programme, entre autres nouveautés, deux symphonies de Wilhelm Berger et Auguste Klughardt.

Comme solistes sont engagés Mmes Clotilde Kleeberg, Nina Faliero-Dalcroze, Walther Chanoinus, Edith Walter et MM. Raoul Pugno, Jacques Thibaud, Eugène Ysaye et Edouard Risler.

— On vient de jouer à Leipzig un nouvel opéra, *La Surprise*, de Henri Zöllner, qui a remporté un énorme succès. Voilà une œuvre qui n'a guère de chances d'être représentée à Paris.

— On sait qu'on doit élever, à Varsovie, un monument à la mémoire de Frédéric Chopin. Les sculpteurs français seront fort probablement invités à concourir au projet du monument.

Il n'en sera pas de même pour celui du compositeur russe Glinka ; seuls, les sculpteurs de nationalité russe seront invités à envoyer leurs projets.

— La ville de Lille organise pour les 15 et 16 août 1902 un grand concours international pour sociétés orphéoniques, harmonies, fanfares, musiques militaires, trompes de chasse, mandolines, etc. Pour l'organisation de ce concours, qui doit avoir un éclat exceptionnel, le conseil municipal a voté une somme de 150,000 francs.

Le comité général du concours a fixé définitivement l'ordre des fêtes comme suit :

Vendredi 15 août. — Concours de lecture à vue, d'exécution et d'honneur pour les fanfares, estudiantinas, trompettes, trompes de chasse et sociétés spèciales (accordéons).

Samedi 16 août. — Concours de lecture à vue, d'exécution et d'honneur pour les chorales mixtes, orphéons et harmonies.

Dimanche 17 août. — Inauguration du monument Desrousseaux et pose du buste d'Edouard Lalo, concert artistique, concours de chœurs en patois, fête et illuminations.

M. Théodore Dubois, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire de Paris, a accepté la présidence d'honneur du concours et annonce que M. Maréchal, inspecteur de l'enseignement musical au ministère des beaux-arts présiderait le jury des Orphéons et M. Gabriel Parès, chef de la musique de la Garde républicaine, celui des harmonies et fanfares.

Le comité général a, dans sa réunion de lundi, chargé MM. Lekeu, adjoint, Ratez, Richart, Quesnay et Fanyan de se rendre à Bruxelles pour offrir la présidence des sections étrangères à des sommités musicales belges.



BIBLIOGRAPHIE

Lieder de Robert Franz. — Robert Franz, dont quelques Français à peine savent le nom aujourd'hui, est cependant l'un des musiciens les plus connus et les plus chantés de l'Allemagne contemporaine. Né à Halle, le 28 juin 1815, mort le 24 octobre 1892, il fut élève de Schneider Friedrich à Dessau. En 1843, il publia son premier recueil de *Lieder*, auquel non seulement le public, mais d'illustres musiciens comme Schumann et Liszt firent le plus favorable accueil. D'autres recueils suivirent avec non moins de succès. Une surdité sans cesse croissante obligea Franz à se démettre de ses charges, et, en 1872, une tournée de concerts faite à son bénéfice, sous les auspices de Liszt et de Joachim, ne rapporta pas moins de 30,000 thalers, tant était grande la popularité du musicien.

Indépendamment de nombreux travaux sur Bach et Hændel, Franz composa le *Psaume 157* pour double chœur, un *Kyrie*, des chœurs pour voix d'hommes et voix mixtes. Malgré l'intérêt qui s'attache à ces productions, c'est dans ses *Lieder* — deux cent cinquante environ — que réside son meilleur titre de gloire. Après Schubert, après Schumann, Franz a trouvé et utilisé une forme absolument personnelle, des accents inentendus jusqu'alors, et il a greffé d'une fleur nouvelle le tronc toujours vert du *Lied* allemand. Tout en n'imitant personne, c'est de Bach et de Schumann qu'il pourrait se réclamer. A l'un, il a pris la limpidité de son inspiration, à l'autre, l'originalité du dessin et la riche harmonie de ses accompagnements. Plus d'une fois, il n'a pas craint de se mesurer avec le maître de Zwickau (*Lotosblume*, *Am leuchtenden Sommermorgen*, *Ich hab' im Traume geweinet*, par exemple), et l'on peut dire hardiment que la comparaison ne tourne pas à son désavantage.

La grâce et le charme, l'abondance de la mélodie et la netteté du rythme sont les caractéris-

tiques de Franz, aussi bien que l'exquise personnalité qui lui a permis de résister jusqu'au bout à l'influence wagnérienne et, sans en être troublé, de produire de délicats chefs-d'œuvre. Un musicien de cette valeur et si hautement apprécié en Allemagne devait un jour ou l'autre être présenté au public français. M. Siegel, éditeur de nombreuses œuvres de Franz, l'a compris, et c'est à notre collaborateur M. d'Offoël qu'il a demandé la traduction des dix mélodies qu'il vient de faire paraître (1). Il ne pouvait, on le sait, mieux s'adresser, et nous n'hésitons pas à prédire un succès du meilleur aloi à ce recueil, qui, nous voulons l'espérer, sera bientôt suivi de plusieurs autres.

Antoine Marc.

— Depuis la réussite des fêtes organisées à Zurich et à Genève par l'Association des Musiciens, une revue, *La Musique en Suisse*, organe de la Suisse française, a été fondée. M. Jaques-Dalcroze le très distingué compositeur et professeur au Conservatoire de Genève, en est le rédacteur en chef. Sous sa direction, cette revue ne pouvait que prospérer; elle avait, du reste, un but utile à remplir ; faire connaître plus complètement les ressources musicales dont disposent la Suisse du Nord et celle du Midi. Dans les premiers numéros parus, on a pu lire les articles intéressants de Jaques-Dalcroze, Giovanna, Ed. Combe, Mattis Lussy, Eva, Emmanuel Kuhne, Ed. Beaujon. Dans les derniers numéros, M. Hugues Imbert vient de commencer une étude très documentée sur M. Gabriel Fauré.

— Chez les éditeurs Janin frères, à Lyon, M. B.-M. Colomer a publié, en quatre livres, *L'enseignement élémentaire et progressif du piano*. Unité de plan, graduation raisonnée, attrait mélodique, sont les principales qualités de l'œuvre.

— Il faut lire les morceaux pour violon ou violoncelle et piano composés par M. Gustave Biloir, ancien violoncelliste de la Société des Concerts, et qui ont paru chez l'auteur, 48, rue des Marais. Les titres de ces morceaux très mélodiques sont : *Au bord de la mer*, *Scherzo-Valse*, *Hymne nuptial*, *La Rose*.

— Albert Soubies. *Histoire de la musique. Pays scandinaves*, *Belgique*, tome 2 (librairie des Bibliophiles, E. Flammarion, 2 vol. à 2 fr.).

— Marie Jaëll. *Le Toucher*, *enseignement du piano basé sur la physiologie* (Costalat, à Paris; Breitkopf et

(1) Robert Franz : *Dix mélodies*. En vente à Paris, chez Durdilly. Prix : 3 fr. net,

Hærtel, à Leipzig. 4 vol. à 10 fr., 2 suppl. à 4 fr.). — L'immense effort de ce travail pour donner un peu de réalité aux études mécaniques du piano et des raisons scientifiques aux conseils du bon sens est loin d'être vain, ne serait-il qu'un révulsif aux doctrines artistiques.

NÉCROLOGIE

M. Laurent Grillet, membre du comité de la Société des Auteurs et Compositeurs de musique, vient de mourir à Paris, à l'âge de cinquante et un ans, le 5 novembre 1901. M. Laurent Grillet s'était occupé très utilement de l'histoire des instruments anciens; son ouvrage publié récemment, ayant pour titre : *Les Ancêtres du violon et du violoncelle*, avait eu beaucoup de succès. C'était un très habile joueur de vielle, et l'on se souvient fort bien des séances de musique ancienne, où il jouait avec MM. Diémer, Van Waefelghem, Delsart... Il avait dirigé également des orchestres en province, notamment à la villa des Fleurs d'Aix-les-Bains. De commerce facile et agréable, M. Laurent Grillet sera vivement regretté par tous ceux qui l'avaient approché et avaient su apprécier l'homme et l'artiste.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 46

VOLUME XLVII



17 NOVEMBRE 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : **Eugène BACHA**
34, rue Adolphe, Bruxelles

SOMMAIRE

JULIEN TIERSOT. — Le dernier opéra de Gluck : **Echo et Narcisse** (suite).

Saint-Saëns et l'opinion à l'étranger.

H. DE CURZON. — **La Zarzuela espagnole à Paris.**

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Colonne, H. IMBERT ; Concerts Lamoureux, J. D'OFFOËL ; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise de *Werther*, au Théâtre royal de la Monnaie, J. BR. ; Distribution des prix au Conservatoire royal ; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Barcelonne. — La Haye. — Londres. — Nancy.

NOUVELLES DIVERSES ; BIBLIOGRAPHIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs ;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les éditeurs de musique — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 46. 17 novembre 1901

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LE DERNIER OPÉRA DE GLUCK

Echo et Narcisse (1)

(Suite. — Voir le dernier numéro)



On batailla, suivant la coutume, sur la question de l'importance que les ballets devaient avoir dans le spectacle. « Le chevalier Gluck, dans le principe, n'en voulait pas ; il prétendait que ses ouvrages n'en avaient aucun besoin ; ce n'est pas même lui qui en a fait les airs (1). C'était, ici, se montrer bien intransigeant. Sans doute, Gluck avait raison de refuser que son œuvre fût confondue avec les productions démodées du classique opéra-ballet, et le chroniqueur auquel nous venons d'emprunter ce dernier renseignement fait comprendre assez bien le but que le maître poursuivait quand, quelques jours avant la *première*, il annonça *Echo et Narcisse* sous le titre d' « opéra en trois actes, car il ne faut pas s'imaginer que ce soit une pastorale : c'est du tragique véritable » (1). Cependant, le caractère de l'œuvre n'était pas incompatible avec la danse. De fait, les ballets d'*Echo et Narcisse* quelle qu'ait été la part de Gluck dans leur composition, réglés par Noverre avec un art auquel on fut unanime à rendre hommage, furent le principal succès de la représentation. Vestris, Gardel, la Guimard y dansèrent, et, dans le divertissement final, on assista à la rentrée d'une ballerine dont les débuts dans la carrière avaient été marqués par une démarche assez rare, Mlle Théodore, qui, douze ans auparavant, avait écrit à Jean-Jacques Rousseau pour lui demander conseil sur la manière de se conduire honnêtement à l'Opéra ; on l'avait, pour ce fait, surnommée « la philosophe Théodore » (2).

(1) *Mémoires secrets*, XIV, 191. Le *Mercure de France* du 9 octobre confirme ce dernier renseignement. Il dit des airs de ballet : « Il y en a quelques-uns qui n'appartiennent point à l'auteur d'*Echo.* »

(1) *Mémoires secrets*, XIV, 185.

(2) Voici en quels termes J.-J. Rousseau lui répondit (1767) : « On ne peut être plus surpris que je suis, mademoiselle, de recevoir une lettre datée de l'Académie royale de musique, par laquelle on réclame des conseils de ma part pour y bien vivre. Vos expressions peignent l'honnêteté avec tant de franchise et de candeur, que je ne vous renverrai pas, pour en recevoir, à ceux qui ont coutume d'en donner à celles qui s'y présentent. » Il s'excuse de ne pouvoir pas fournir les préceptes qu'on lui demande ; il est souvent « fort embarrassé lui-même pour son propre compte, quoiqu'il ne soit pas dans une carrière aussi glissante ». Il lui recommande simplement

Elle obtint un très grand succès, et voici comment les *Mémoires secrets* parlèrent d'elle dès avant la première représentation d'*Echo et Narcisse :*

« Ce qui a fait le plus de plaisir dans tout ce spectacle, ç'a été de voir reparaître Mlle Théodore, danseuse, qui avait quitté, entraînée par la cabale générale contre M. de Vismes. Ce jeune sujet, qui joint la noblesse à la gaieté, les grâces à la légèreté, la précision à la gentillesse, réunit tous les suffrages (1). »

Les études furent interrompues par un accident, qui, pour le moment, n'eut pas de graves conséquences : à la fin de juillet, Gluck fut frappé d'apoplexie. On sait qu'il en subit plusieurs attaques dans les dernières années de sa vie. L'une le tint pendant plusieurs semaines paralysé du côté droit. Une dernière l'emporta. Ce fut pour le vieillard un premier avertissement. Son robuste tempérament lui permit de se rétablir assez vite (2), et il put continuer jusqu'au bout à diriger le travail des répétitions. Au milieu de septembre, on commença d'annoncer la première représentation. Fixée d'abord au mardi 21 septembre, elle eut lieu définitivement le vendredi 24 (3).

l'observation de deux principes généraux : ne pas s'écarter du respect pour les bonnes mœurs, fuir autant que possible la société de ses compagnes et de leurs adulateurs.

(1) *Mémoires secrets*, XIV, 185.

(2) Le *Journal de Paris* du 5 août 1779 annonce en ces termes cette indisposition de Gluck : « Vendredi dernier (le 30 juillet), M. le chevalier Gluck fut attaqué d'une maladie grave, dont les symptômes étaient très effrayants ; ses amis ont craint pour sa vie. Quoiqu'il soit encore à présent dans un état de souffrance, il est absolument hors de danger. »

(3) Jusqu'au dimanche 19 septembre inclus, le *Journal de Paris* annonce : « Mardi 21, la première représentation d'*Echo et Narcisse*, opéra en trois actes, paroles de M***, musique de M. le chevalier Gluck. » A partir du 20, il substitue la date : « Vendredi, la première... », et cette annonce subsiste, en effet, jusqu'au vendredi 24 septembre. Le livret, imprimé d'avance, et la partition, bien que gravée plus tard, donnent l'un et l'autre la date du mardi 21 septembre, et cette indication erronée a été reproduite dans la plupart des biographies et des répertoires : Schmid, Desnoiresterres, Fétis, Chouquet, etc.

Le *Journal de Paris*, si dévoué à la cause de Gluck, en rendit compte dès le lendemain, en un article de trois colonnes. Il analysa d'abord le poème, qu'il apprécia en ces termes : « L'auteur a su ménager dans un sujet aussi simple de beaux moments et de belles situations. On lui reproche, ajoute-t-il, de n'avoir pas jeté un intérêt assez vif sur ses deux principaux personnages », et il signale divers autres défauts assez graves. « On a remarqué de l'esprit et quelques vers assez bien faits, que la forme de notre journal et l'abondance de la matière ne nous permettent pas de rapporter. » Voilà des compliments vraiment un peu guindés, et ce n'était pas sur ce ton que, à quelques mois de là, le même journal avait parlé d'*Iphigénie en Tauride*. Abordant la partie essentielle de l'opéra nouveau, le critique poursuit en ces termes : « La musique a eu le succès que l'on devait attendre du nom de son auteur. Si l'on a déjà eu l'occasion de remarquer, dans le grand nombre de chefs-d'œuvre dont il a enrichi notre théâtre lyrique, qu'il excelle surtout par les différents styles qu'il sait donner à ses personnages, c'est surtout dans cet ouvrage que ce genre de beauté, qui lui est particulier, est le plus sensible. Les deux personnages principaux se trouvent dans des situations tragiques, mais il eût été cependant hors de toute convenance de leur donner les grands mouvements de la tragédie. » Il constate ensuite que le rôle d'Echo est « d'une naïveté neuve et soutenue », celui de l'Amour « plein de finesse, de grâce et de goût ». Il signale le récitatif obligé, où Narcisse apostrophe son image ; le quatuor du deuxième acte, plaintif sur un mouvement rapide », et les chœurs funèbres, qui « paraissent être de la plus grande beauté. — Les sons plaintifs du premier chœur du troisième acte sont répétés par l'orchestre, ce qui prépare d'une manière très ingénieuse le moment où Echo elle-même répond à la voix de Narcisse. » Le rédacteur termine cette analyse, dans laquelle il ne songe guère à la phrase prononcée au sujet

d'un autre ouvrage de Gluck : « Il n'y a là qu'un beau morceau, c'est l'opéra tout entier », par cette froide déclaration : « Nous croyons inutile de nous étendre davantage sur un ouvrage qui aura probablement le succès des autres pièces de son auteur (1). »

Le *Mercure*, en trois numéros successifs, ne dit pas grand'chose. Comme tous les autres journaux, il blâme le poème, dont « l'action est lente et mal ordonnée »; il résume assez bien l'impression générale des gens impartiaux en disant : « Si l'ouvrage ne peut rien ôter à la réputation de M. Gluck, il ne doit rien y ajouter (2). »

La seconde représentation eut lieu le mardi 28. Le *Journal* en rendit compte encore le lendemain. Il constata que l'exécution avait été meilleure, mais il avoua que le défaut capital du poème est d'être froid : « On a fait à cette seconde représentation des changements heureux, qui conduisent plus directement à l'action ; mais, quoique plus rapide, elle n'a pas paru plaire davantage au spectateur, qui ne peut s'intéresser ni à la mort d'Echo, ni au désespoir de Narcisse (3). » C'était un arrêt d'insuccès d'autant plus significatif qu'il était formulé dans le journal qui avait toujours le plus passionnément soutenu Gluck et son œuvre.

Aussi ne doit-on pas s'étonner si, après un troisième article paru au lendemain de la troisième représentation (à laquelle la Reine assista), la discussion sembla prendre une tournure personnelle. Le rédacteur n'avait-il pas reçu une lettre de reproches signée « par un homme connu pour être très attaché à M. Gluck », et dans laquelle on l'accusait de mettre « trop de partialité contre lui » ? Il pense que cette imputation « causera quelque surprise à ses lecteurs », et il s'en défend en protestant : « Tout le monde sait, à l'exception des amis intimes de ce grand homme, combien nous sommes les admirateurs de son génie, et même jusqu'où va notre attachement pour sa personne (1). » C'est sans doute pour lui donner une nouvelle marque de cet attachement qu'il assure, dans ce même numéro, que « le succès grandit », ce qui était de tout point contraire à la vérité.

En effet, si l'on s'en réfère aux *Mémoires secrets*, on peut lire une affirmation toute contraire : « *Echo et Narcisse* n'a rapporté mardi, jour de la troisième représentation, que 1,500 livres. Cette époque critique décide de sa chute absolue (2). » Et déjà après la seconde, le même recueil avait écrit : « Les balcons, l'amphithéâtre et les premières loges se sont trouvés vides, en sorte qu'on regarde l'opéra d'*Echo et Narcisse* comme presque tombé. Les partisans du chevalier, qui cette fois l'abandonnent, c'est-à-dire son opéra, en rejettent principalement la chute sur le poème du baron de Tschudi. Il est vrai qu'il n'est pas possible de lire de plus mauvaises paroles. Le style guindé, précieux, amphigourique de ce poète est porté à un degré dont il n'y a pas d'exemple, et son plan même, absolument contraire à la fable, est la plus ridicule chose qu'on puisse imaginer (3). »

---

(1) *Journal de Paris* du 25 septembre 1779.
(2) *Mercure de France*, 2, 9 et 23 octobre 1779.
(3) *Journal de Paris* du 29 septembre 1779.

(1) *Journal de Paris* du 2 octobre 1779.
(2) *Mémoires secrets*, XIV, 203. La note est datée du 8 octobre 1779. Il y a contradiction dans les dates. La troisième représentation d'*Echo et Narcisse* eut lieu le dimanche 1er octobre et non le mardi, dont il est question dans les *Mémoires* ; celle de ce jour était donc la quatrième.
(3) *Mémoires secrets*, p. 191, 30 septembre 1779. Quelques jours plus tôt, avant la première, le même recueil s'exprimait ainsi (le 27 septembre) : « Les avis sont très partagés sur la répétition d'*Echo et Narcisse*, qui a eu lieu hier. Elle était aussi nombreuse que la plus belle chambrée. On convient généralement que le poème est détestable, qu'il y a de beaux effets de musique, mais déplacés et trop vigoureux pour un sujet aussi simple. Les partisans même de Gluck ne peuvent le dissimuler. Les adversaires trouvent l'ouvrage trop long et d'un ennui excessif. Quoique le musicien ait monté son harmonie sur le plus haut ton, il a plus donné que de coutume au goût français, et il y a quantité de ballets, dont quelques-uns peu pittoresques.
A la suite de l'article du 30 septembre cité précédem-

Et déjà, sous la date du 29 septembre, lendemain de la seconde représentation, un recueil donnait ces couplets :

Air : *On compterait plutôt les trous qui sont après une écumoire, etc.*

Plaignons d'Echo le triste sort !
Victime d'un amour funeste
Qui ne l'a conduit qu'à la mort,
Changée en voix, rien ne lui reste.
Mais, sur le ton de *la, mi, la,*
Elle prend de la consistance :
Echo paraît à l'Opéra
Et rompt à la fin le silence.
Tschoudi l'affuble d'ornemens
De sa muse froide et gothique;
Gluck a beau réchauffer ses sens
Des doux accents de sa musique;
Gelée en dépit des talens,
La pauvre amante de Narcisse,
Au palais des enchantemens,
Meurt de froid, quoiqu'en exercice (1).

Puis les calembours allèrent leur train. L'un a dit qu'*à quarante sols l'écot* (l'Echo), *cela était bien cher.* Vous savez que c'est le prix des places au parterre de l'Opéra. L'autre a observé fort ingénieusement qu'*à la mort des coqs* (d'Echo), *les poules devraient être en grand deuil.* Voilà l'esprit du jour, et c'est cela cependant que les gens sensés appellent *l'esprit de ceux qui n'en ont point* (2). Une parodie intitulée : *Les Narcisses, ou l'Ecot mal payé,* fut portée aux Italiens et « accueillie avec transport »; mais, toute remplie d'allusions et de personnalités, elle ne fut pas représentée (3).

Pendant ce temps, les piccinistes continuaient leur campagne avec ardeur, et, tandis qu'*Echo et Narcisse* ne tardait pas à quitter l'affiche, les répétitions d'*Atys* étaient activement poussées.

Ainsi Gluck, qui, dix mois auparavant, arrivait à Paris comme en pays conquis, pensant jouer au monarque absolu dans le royaume de la musique, retombait brusquement du faîte de ses illusions. Au milieu des plus beaux triomphes, il s'était vu en butte aux attaques les plus acharnées. Comme l'esclave clamait aux oreilles de César : « Souviens-toi que tu es un homme », de même ses ennemis lui rappelaient à toute heure qu'il n'était pas seul maître et qu'ils ne désarmeraient point. Or, Gluck n'était pas de ceux qui admettent qu'un trône puisse être partagé. Il s'irritait de toute résistance et voulait régner en paix. On se souvient que, lorsqu'il fut pour la première fois question de lui opposer Piccini et qu'il apprit que celui-ci allait mettre en musique un poème qu'on lui avait en même temps confié, bien loin d'accepter le défi, il détruisit ce qu'il avait déjà écrit, déclarant : « Je ne suis plus un homme fait pour entrer en concurrence. » Et voilà que l'Italien était venu et lui disputait le terrain pied à pied. C'était la lutte de tous les moments. Jamais il ne goûterait la tranquillité rêvée.

Il était si loin de pouvoir imposer sa loi que, dès la première fausse manœuvre, il put voir ses amis même l'abandonner. On a vu cet incident de la lettre écrite au *Journal de Paris*, auquel « un homme connu pour être très attaché à M. Gluck » reprochait d'avoir « mis de la partialité » contre lui, tandis que le rédacteur protestait de son admiration, de son attachement « connu, disait-il, de tout le monde à l'exception des amis intimes de ce grand homme ». Il est évident que cette lettre, où s'exhalait le dépit de l'insuccès, émanait de lui-même ou de son entourage immédiat, traduisant ses propres impressions, exprimant son amertume de voir ceux qui avaient été jusqu'alors ses meilleurs confidents et défenseurs ne pas mieux le soutenir au moment difficile.

Enfin, la première atteinte d'un mal qui

---

ment, le rédacteur, après avoir insisté sur l'insuccès, ajoute ces mots :

« Quant au chevalier, il se moque de cela; il a touché d'avance, suivant son usage, les dix mille francs, prix de sa musique, et l'on calcule qu'avec ses autres revenus bons, il en aura 22,000 livres. »

On verra bientôt si Gluck prit si philosophiquement son parti de cet insuccès et s'il se déclara satisfait d'avoir empoché l'argent, comme le prétend l'auteur de cette note méchante.

(1) *Correspondance secrète,* VIII, 338, 29 septembre 1779.
(2) *Correspondance secrète,* VIII, 381, 16 octobre 1779.
(3) *Mémoires secrets,* XIV, 203, 8 octobre 1779.

devait l'emporter plus tard d t évidemment lui donner à penser qu'il était temps de songer à la retraite et de jouir en paix de sa gloire en s'éloignant du champ de bataille où il l'avait conquise.

Ainsi, l'année précédente, il faisait part à ses amis de Paris de son intention de venir se fixer définitivement au milieu d'eux; et voici que, quinze jours exactement après la première représentation d'*Echo et Narcisse*, le *Journal de Paris* donnait la nouvelle suivante :

« M. le chevalier Gluck est reparti hier à midi pour retourner à Vienne (1). »

Il ne s'éloigna pas sans avoir exhalé ses plaintes. A la veille du départ, il alla prendre congé de la Reine : « Il n'a point dissimulé à Sa Majesté sa douleur et son projet de ne plus revenir », raconte le chroniqueur, qui ajoute : « La Reine, voulant le détourner de ce dessein, lui a fait donner la place de maître de musique des enfants de France et lui a permis de partir seulement pour l'arrangement de ses affaires, avec injonction de revenir pour toujours se fixer ici (2). » C'était là, sans doute, la réponse au projet d'établissement formé par Gluck si, comme la chose était naturellement sous-entendue, il trouvait à la cour de France une situation équivalente à celle dont il jouissait en Autriche; mais cette solution s'était fait longtemps attendre, et il se peut très bien encore que l'espèce d'indifférence marquée par ce retard ait été une raison de plus pour qu'il voulût s'éloigner. En tous cas, promesses ou ordres, les paroles de Marie-Antoinette n'eurent aucun effet sur ses dispositions postérieures ; il alla reprendre son poste de *k. k. Hofkompositor* à Vienne, laissa, à Paris, le champ libre à Piccini, et s'éloigna de France pour toujours.

(1) *Journal de Paris* du 8 octobre 1779.

(2) *Mémoires secrets*, XIV, 9 octobre 1779. Le commencement de la nouvelle est rédigé en ces termes : « Le chevalier Gluck, dont l'amour-propre, comme celui de tous les gens à talents, est très susceptible, dégoûté du peu de succès d'*Echo et Narcisse*, sur le point de partir pour Vienne, est allé prendre congé de la Reine, » etc.

Même il ne cessa plus, jusqu'à la fin de ses jours, de manifester avec une sorte de rage sa mauvaise humeur à l'égard des Français, qui, peut-être, quelque justifié que soit leur renom de légèreté, méritaient mieux de la part de l'auteur d'*Armide* et des *Iphigénies*. C'est ainsi que, plusieurs années après son retour à Vienne, faisant ses confidences au musicien allemand Reichardt, qui était venu lui faire visite, il lui parla sur le ton de la plus amère ironie de Paris et de ses habitants, qu'il connaissait à fond, disait-il, prétendant qu'il avait utilisé et exploité leur inconsistance et leur présomption pour faire admettre sa grande manière (1). On a de lui une lettre, datée du 11 mai 1781, où il dit : « Ne croyez point tous les bruits qui courent sur mon prochain retour à Paris ; à moins que des ordres supérieurs ne m'y attirent, je n'irai point en cette ville jusqu'à ce que les Français soient d'accord sur le genre de musique qui leur faut. Ce peuple volage, après m'avoir accueilli de la manière la plus flatteuse, semble se dégoûter de tous mes opéras, où il ne se porte plus avec la même foule qu'autrefois (2); et voilà le *Seigneur bienfaisant* qui fixe aujourd'hui son attention (3). Il semble vouloir retourner à ses Ponts-Neufs ; il faut le laisser faire (4). » — Ecrivant à Francœur, le 20 août 1780, il dit : « Je ne pourrai donc jamais rester exempt des tracasseries de l'Opéra de Paris, ni près, ni éloigné?... Je ne suis plus étonné que j'ai trouvé tant d'ennemis à Paris, puisqu'on invente tant de mensonges sur mon compte. Tout cela diminue beau-

(1) A. Schmid, *C. W. Ritter von Gluck*, 383 « Er kannte diese Stadt und ihre Bewohner durch und durch, und sprach mit echter Ironie darüber, wie er sie nach ihrer Beschränktheit und Anmassung in seiner eigenen grossen Manier behandelt und benützt hätte. »

(2) Il est vrai que l'*Iphigénie en Tauride* de Piccini venait d'être représentée avec succès; mais celle de Gluck n'avait aucunement souffert de la comparaison, même au point de vue du résultat matériel. Voyez Desnoiresterres, *Gluck et Piccini*, 310.

(3) Opéra-ballet de Floquet.

(4) *Mémoires secrets*, XVII, 197, 30 mai 1791.

coup la volonté que j'avais de retourner à Paris, car je hais comme la mort tous ces propos inquiétants (1). » Et déjà, au lendemain de son retour à Vienne (30 novembre 1779), il avait écrit à un poète qui lui proposait sa collaboration : « Désormais, je je ne ferai plus aucun opéra; mon âge et le dégoût que j'ai essuyé dernièrement à Paris par rapport à mon opéra de *Narcisse* m'ont pour jamais dégoûté d'en faire encore d'autres (2). »

Cependant, par un naturel et juste retour des choses d'ici-bas, à Paris on se lamentait de son absence et l'on cherchait tous les moyens de le ramener. On choisissait ses œuvres pour les donner dans les occasions les plus importantes, et nous avons dit plus haut quelles recettes jusqu'alors inconnues dans tous les théâtres du monde elles réalisèrent, lorsque, en mars 1780, elles furent données pour la capitation des acteurs (3). On reprit par deux fois *Echo et Narcisse*; les Archives nationales ont conservé, sur la seconde de ces reprises, une pièce, émanant de l'auteur du poème, dont le dernier paragraphe spécifie : « Il est de fait que M. le chevalier Gluck a été extrêmement sensible au peu d'accueil qu'on a fait à cet ouvrage, qu'il en accuse en partie l'Académie royale de musique, que ce dégoût l'a indisposé, a ralenti son désir de travailler. Cette reprise le flatterait, etc. (1). » Mieux encore, voyant que, malgré tout, il ne donnait pas signe de vie, si ce n'est pour se plaindre, on lui adressa les offres les plus brillantes. On lui promit une recette de 6,000 livres par an, à charge d'un opéra nouveau; plus 2,000 livres, si le dit opéra dépasse quarante représentations; plus les droits d'auteur accoutumés; plus, après le succès de quatre ou cinq opéras nouveaux, une pension de 2,000 livres reversible à Mme Gluck; plus 4,000 livres, annuellement accordées par le ministre sur des mandats particuliers (2). » On sait qu'il reçut le poème des *Danaïdes*, qu'il promit de le mettre en musique, que même cet ouvrage, dont il avait fait écrire la musique par Salieri, fut d'abord représenté sous son nom. Mais rien de cela ne changea ses déterminations, *Echo et Narcisse* resta son dernier opéra, et Gluck ne revint pas à Paris.

(*A continuer*). JULIEN TIERSOT.

(1) DESNOIRESTERRES, *Gluck et Piccini*, 293.

(2) DESNOIRESTERRES, *Gluck et Piccini*, 288, note 3.

(3) *Mémoires secrets*, XV, 84, 12 mars 1780. Voici le commencement de l'article confirmant toutes les citations précédentes : « Le chevalier Gluck a écrit à M. de Chabannon et se plaint du peu de cas qu'on fait de ses œuvres en les faisant jouer par des acteurs médiocres; il parait dégoûté de travailler désormais pour notre Opéra. Le succès d'*Atys* ne contribuera pas à nous le ramener... » Quelques mois plus tard, le chroniqueur donne cette autre nouvelle, relative à la même préoccupation : « 12 juin. — Il paraît décidé qu'on ne jouira point cette année de la présence du chevalier Gluck. Ce grand homme, avide de gloire, piqué de n'avoir pu jusqu'à présent réussir en Italie, après avoir enchanté l'Allemagne et la France, y veut faire une nouvelle tentative, et il doit se transporter à Milan. Les paris sont ouverts ici entre les amateurs du théâtre lyrique pour ou contre son succès. »

(1) Arch. nat., pièce citée par DESNOIRESTERRES, 315, et DE CURZON, *Autour de l'ancien Opéra*, dans la *Revue internationale de musique*, 1898, 813.

(2) DE CURZON, *loc. cit.*, 812.



Saint-Saëns et l'opinion à l'étranger



La critique française s'est émue naguère de rencontrer, sous la plume d'un écrivain allemand, M. Riemann, une appréciation sévère — qu'elle estima injuste — du talent de M. Camille Saint-Saëns. Déconcertée et attristée de cette découverte, elle s'est demandée si vraiment l'opinion de M. Riemann, qui ignorait peut-être les plus belles œuvres du maître, était partagée par les musiciens étrangers, et, pour trancher une question qui intéressait vivement l'orgueil national, elle a songé à ouvrir une enquête. La direction de la *Revue d'histoire*

et de critique musicales a demandé à quelques écrivains de marque ce qu'ils pensaient de l'œuvre de M. Saint-Saëns. Comme on pouvait s'y attendre, ces critiques consultés se sont empressés de rendre hommage au talent du compositeur français et de protester de leur admiration pour son œuvre magitrsale.

Voici quelques-unes des appréciations les plus intéressantes.

L'opinion de M. Max Bruch, membre correspondant de l'Institut de France :

Berlin, 3 octobre 1901.

Monsieur,

... Parmi les compositeurs français vivants, M. Camille Saint-Saëns est, à mon avis, le plus éminent. Dans les domaines les plus différents de la musique, il a créé de la beauté et de la pensée ; depuis longtemps, ses œuvres principales ont une valeur internationale, et elles ont assuré à leur auteur la très haute estime et la sympathie du monde musical tout entier. En laissant à d'autres le soin d'apprécier les qualités propres de son talent et d'analyser en détail l'ensemble de ses créations, je me borne à citer quelques-unes de ses compositions que, *personnellement*, j'ai toujours aimées : ce sont les deux admirables et si justement renommés concertos pour piano nº 3 (*sol* mineur) et nº 4 (*ut* mineur), le poème symphonique la *Jeunesse d'Hercule*, la *Danse macabre* et d'autres poèmes d'orchestre analogues, tous écrits de main de maître. Parmi les œuvres dramatiques du maître, je ne connais que *Samson et Dalila*, qui a été aussi joué en Allemagne, avec succès, comme on le sait, et qui prouve qu'il est parfaitement possible de donner à une œuvre le caractère exigé par le théâtre et la scène sans bouleverser pour cela l'architecture musicale, comme on le fait trop souvent. Je termine en disant le plaisir que j'ai toujours éprouvé à rencontrer ce maître distingué et divers et à entretenir avec lui des relations de collègue. En Angleterre comme en Allemagne, j'ai saisi avec empressement toutes les occasions de lui exprimer ma sympathie et mon admiration.

Dr Max Bruch.

L'opinion de M. Léonard Wolff, professeur de science musicale à l'Université de Bonn :

Bonn, 5 octobre 1901.

Très honoré monsieur,

En réponse aux questions que vous posez dans la *Revue d'histoire et de critique musicales*, je me permets de vous envoyer le jugement suivant sur M. C. Saint-Saëns :

Saint-Saëns est, en toute hypothèse, le compositeur le plus riche et le plus varié que possède actuellement la France. Dans tous les domaines — opéra, symphonie, musique de chambre, chœurs, concertos pour instrument solo avec orchestre, etc. — il a écrit une série d'œuvres qui font de lui un maître de la composition musicale. La suite de ses opéras prouve qu'il domine toutes les formes musicales, toutes les ressources de l'art, et qu'il sait traiter magistralement les voix et l'orchestre. Parmi ses symphonies, celle en *la* mineur est un petit chef-d'œuvre. Les concertos pour piano, violon et violoncelle sont des meilleurs qui aient été écrits depuis quarante ans. Ma plus grande estime est pour sa musique de chambre; son *Trio* (pour piano, violon et violoncelle) en *fa* mineur, son *Septuor* avec trompette, etc., sont des chefs-d'œuvre comme seul peut en écrire un artiste de tout premier rang. Quelle place occupera Saint-Saëns dans l'histoire de la musique au XIXe siècle? Il est difficile aujourd'hui de le dire avec précision. Comme compositeur d'opéras, il n'aura pas l'importance *historique* d'Auber et de Bizet; comme compositeur de musique d'orchestre et de musique de chambre, il doit être appelé le premier des maîtres qu'a produits la France au XIXe siècle.

Veuillez agréer, etc. Dr Leonhard Wolff.

L'appréciation de M. Siegfried Wagner :

... Durant les courts séjours que j'ai faits dans les grandes villes d'Allemagne, je n'ai pas eu l'avantage d'entendre une des grandes compositions du célèbre artiste. Je comptais voir *Samson* à Berlin à mon retour de Hambourg, mais la représentation fut alors remise. Je suis confus de dire que je ne connais qu'un concerto qui m'est resté dans la mémoire tant à cause de sa remarquable structure que de sa maîtrise, tant en ce qui concerne le piano que l'orchestre ; mais j'hésiterais à en parler avec détail, car M. Saint-Saëns attache sans doute une tout autre importance à ses compositions symphoniques et dramatiques. En somme, les circonstances de mon existence ne me permettent pas de parler comme il siérait d'un artiste d'aussi grand renom que M. Saint-Saëns. Je m'en abstiens donc en souhaitant que votre initiative donne lieu à la critique des artistes par les artistes. Hector Berlioz, Schumann, mon grand-père Franz Liszt ont déjà donné l'exemple de cette critique supérieure. Rien ne saurait avoir plus d'inté-

rêt pour un compositeur, plus d'utilité pour le public, plus d'importance morale et artistique pour le critique musicien lui-même, qu'une analyse minutieuse et impartiale de l'œuvre de ses contemporains. C'est en souhaitant le développement de votre idée, que je suis, etc.

SIEGFRIED WAGNER.

Un curieux témoignage de M. Rodenkirchen, organiste de la cathédrale de Cologne.

Cologne, 2 octobre 1901.

Très honoré monsieur,

... On pourrait se résumer en disant : M. Saint-Saëns est un digne élève de son grand maître et professeur Gounod, et si on nomme les compositeurs les plus importants du XIXe siècle, le nom de Saint-Saëns ne manquera pas d'être prononcé. Personnellement, je place Saint-Saëns à côté des compositeurs qui ont le plus de génie. Je me réjouis toujours quand je vois son nom sur un programme, qu'il s'agisse de ses compositions pour orchestre, piano, orgue ou chant. Malheureusement, je ne connais pas assez tous ses ouvrages, dont le nombre dépasse la centaine. Parmi les compositions pour orgue que je connais et qui sont en ma possession, celles qui m'intéressent le plus sont : *Opus* 101, *Fantaisie* en *ré* bémol majeur, *Rapsodie* en *mi* Lc 1, *Marche du Synode* et *Marche héroïque*. Inoubliable est l'impression que m'a faite sa grande symphonie pour orchestre, orgue et deux pianos.

RODENKIRCHEN.

Parmi des lettres et extraits de lettres de pays différents, citons-en une de M. Emile Sjögren, organiste à la Johannes-Kyrka de Stockholm :

... Les musiciens suédois jouent très volontiers les œuvres de votre illustre compatriote, et le public suédois leur fait toujours bon accueil, aussi bien aux œuvres d'orchestre (poèmes symphoniques) qu'à la musique de chambre et aux airs célèbres de *Samson et Dalila*, ainsi qu'aux concertos de piano, qui ont un succès particulier. En somme, de tous les compositeurs français actuellement vivants, M. Saint-Saëns est le plus connu chez nous. Il tient évidemment une place très élevée parmi les musiciens de la fin du XIXe siècle.

EMILE SJÖGREN.

Enfin, l'opinion de M. Enrico di San Martino e Valperga, membre correspondant de l'Institut de France :

C'est avec le plus grand plaisir que je réponds à votre demande, car je n'hésite pas à placer M. Camille Saint-Saëns parmi les figures musicales les plus éminentes de notre époque. C'est l'artiste complet dans toute l'acception du mot. La profondeur de la science aide, sans jamais la suffoquer, à la grâce et à la puissance de l'invention. La variété des compositions démontre une source intarissable de génie. La simplicité classique et limpide de sa musique de chambre, la puissante carrure de ses symphonies, la grandiose expression dramatique de *Samson et Dalila* et d'*Henri VIII* comme la verve de *Javotte* et la finesse de *Phryné*, les qualités brillantes de ses concerti pour piano et pour violon, le savant contrepoint des pièces pour orgue, tout prouve la force de ce talent, qui touche avec succès à toutes les formes de l'art musical en faisant toujours de la vraie musique. Pianiste, organiste, compositeur, poète, causeur exquis, M. Saint-Saëns représente admirablement le type de l'artiste latin, et, sans doute, son œuvre aura apporté une riche moisson de gloire à l'art français.

Cte ENRICO DI SAN MARTINO E VALPERGA.



LA ZARZUELA ESPAGNOLE A PARIS



Revenons à nos Espagnols du Nouveau-Théâtre et à leurs représentations de *zarzuelas*, — bien qu'en vérité ils semblent avoir pris à tâche de passer inaperçus et d'éloigner la critique. Est-il croyable, en effet, que pas une annonce n'ait été faite dans les journaux, pas une invitation de presse lancée, pas un programme publié? Quelques affiches, assez rares, portent l'annonce des trois pièces de la soirée, mais à l'espagnole, sans distinction des rôles et des interprètes. C'est tout, Ce n'est pas le cas de dire : « Le public est averti ».

Et vraiment, c'est dommage, car il y avait là un effort considérable et des plus intéressant. Remarquez que l'orchestre lui-même est espagnol, et ne compte pas moins de quarante « professeurs »; qu'il y a un même nombre de choristes, sans compter les comédiens-chanteurs qui interprètent les principaux rôles. Tous, cela est visible, possèdent imperturbablement leur répertoire. L'orchestre est coloré et plein d'entrain; les chœurs

rendent avec grâce et un rythme parfaitement net les ensembles qui leur sont confiés; enfin, il y a quelques jolies voix dans les premiers rôles, un soprano notamment (un *triple* comme on dit là-bas), et un ténor, sans compter le principal interprète comique de la troupe, une basse qui articule merveilleusement. Cependant, il ne faut pas oublier qu'il s'agit de *zarzuelas*, d'opérettes-opéras-comiques populaires d'un genre fort peu relevé, où le vrai chant est un peu une exception et peut-être détonnerait. Ces artistes jouent avec verve et variété; c'est le principal.

J'ai déjà dit l'indéniable supériorité des partitions sur les livrets de ces *zarzuelas* : elle frappe tous ceux qui assistent à ces représentations en Espagne, dans leur milieu même. Elle frappe plus encore ceux qui, comme nous, ne peuvent que très imparfaitement suivre la comédie et en saisir le sel. Il y a une originalité et une fraîcheur d'idées tout à fait intéressantes dans la musique de ces bouffonneries auxquelles il nous a été donné d'assister. La principale est de Tomas Breton : *La Verbena de la Paloma* (livret de Ricardo de la Vega). M. Henry Lyonnet en donne l'analyse dans son volume *Le Théâtre en Espagne* (1897). Au milieu des scènes de mœurs qu'entraîne dans une ville espagnole la veille des fêtes, et notamment celle-ci, veille de la fête de la *Vierge de la Colombe*, danses en plein vent, lanternes vénitiennes, marchands ambulants, nous voyons passer un vieux pharmacien galant qui s'empresse à conduire au bal de jeunes voisines; nous voyons la jalousie du fiancé de l'une de ces jeunes filles, qui se trouve mal payé de retour; nous voyons l'excitation fébrile de la mère, aux sons de l'orchestre forain; nous voyons la poursuite du vieux beau par le jeune jaloux à travers les groupes pressés et les sergents de ville mettant le holà... Mais le mieux, c'est que tout ce kaléidoscope tourne sur une musique alerte et originale, d'un accent très juste, où ces scènes juxtaposées se fondent sans se nuire en vraie comédie lyrique; pas d'airs, au surplus, et des scènes plus que des duos; pour finir, quelques danses du terroir, très savoureuses.

Les deux autres pièces du programme (toujours un acte à trois tableaux) sont de Fernandez Caballero, sur des livrets de Miguel Echegaray (rien du grand dramatiste du même nom). L'une est intitulée *El duo de la Africana*, l'autre, *Gigantes y Cabezudos*. Plus que M. Breton, qui souvent aborde un genre plus relevé, M. Caballero est le type du zarzuéliste actuel : il a à son avoir près de quatre-vingts de ces petits ouvrages si étincelants de verve musicale. Nul ne manie mieux que lui les chœurs, particulièrement, et nous en avons remarqué de tout à fait jolis comme tour et comme légèreté dans le premier des deux, le *Duo de l'Africaine*, qui tient de la parodie musicale et de la revue de mœurs théâtrales. Il y a surtout un personnage d'impresario italien, parlant italien tout le temps, qui est impayable. Sa fille est le soprano de la troupe, lui-même est le baryton; un jeune homme d'un village par lequel la troupe a passé s'est engagé pour les beaux yeux de la prima donna, et répète le grand duo du quatrième acte, mais avec une ardeur qui déplaît fort au père; d'autre part, la mère du transfuge court après lui et lui défend de paraître en scène. Au tableau qui se passe sur la scène du théâtre, c'est d'abord Nelusko qui se précipite de la coulisse pour empêcher Vasco de serrer de trop près Selika; c'est ensuite la mère de Vasco qui arrive à grands cris pour emmener sa progéniture. Par deux fois on baisse la toile; confusion, cris du public, etc .. C'est parfois un peu long, mais la verve ne manque jamais.

M. Diaz del Castillo poursuivra-t-il son entreprise si intéressante, et nous donnera-t-il d'autres *zarzuelas ?* Je le souhaite, mais je ne sais trop si le public parisien le suivra. En tous cas, tout le monde ici mérite des éloges, musiciens, exécutants, interprètes; ne les leur marchandons pas.

HENRI DE CURZON.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

La *Symphonie* en *ré* d'Hérold (1791-1833), la seconde et dernière qu'ait composée l'auteur de *Zampa*, ne pouvait certes rivaliser avec la *Symphonie* en *ut* mineur nº 5 de Beethoven (1770-1827), qui figurait à côté d'elle sur le programme du concert Colonne en date du 10 novembre. Hérold, comme Méhul, fut un compositeur d'œuvres scéniques, surtout le créateur de deux opéras-comiques qui sont restés au répertoire : *Zampa* et le *Pré-aux-Clercs*. La symphonie ne fut donc qu'un hors-d'œuvre dans sa vie d'artiste. Cette seconde *Symphonie* en *ré* nous a semblé très supérieure à celle écrite par Méhul, son prédécesseur dans la carrière, et que l'on entendit à la dernière matinée du Châtelet. Ici, l'orchestration est déjà plus

nourrie, l'architecture plus solide, et l'on ne rencontre point ces répétitions fatigantes de traits, qui furent signalées dans la *Symphonie* de Méhul. Comme coloris, elle se rapproche de ceux de Haydn et de Hændel. Trois parties seulement la composent : introduction, *allegro molto, andante* et *rondo*. La première partie est de beaucoup la meilleure.

Que dire de la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, sinon qu'elle est un monument superbe, une pyramide gigantesque, que les injures du temps ne peuvent atteindre? Elle n'a pas été interprétée avec la précision et l'entente des nuances que l'on se plaît souvent à reconnaître dans les exécutions de l'orchestre Colonne. On sait quel magnifique effort vient de faire cet orchestre dans son tout récent voyage en Allemagne et en Autriche. Il est donc fort probable que la *Symphonie* en *ut* mieur n'a pu être suffisamment étudiée aux répétitions qui ont précédé le concert.

Une œuvre qui fut admirablement présentée est la *Rédemption*, le superbe morceau symphonique de César Franck. On peut dire, avec M. Charles Malherbe, que le maître français y a mis toute son âme. Non moins justement, dans le *Figaro*, M. Charles Joly a fait remarquer en quel injuste oubli on avait laissé, pendant plus de vingt années, *Rédemption*, et mélancoliquement il conclut : « Heureusement, tout vient à point à qui sait mourir. »

M. Joseph Thibaud, le frère de l'éminent violoniste, a joué en un beau style, avec une belle maëstria, avec un peu de sécheresse parfois, une des plus splendides œuvres pianistiques que nous connaissions : le *Concerto* en *la* mineur de Robert Schumann. Ce *Concerto*, dont la composition fut commencée en 1841, ne fut terminé que dans l'année 1845. Le 18 novembre 1845, Schumann écrivait de Dresde à Mendelssohn que ce *Concerto* se divisait en trois parties : *allegro affettuoso*, *andantino* et *rondo*, les deux dernières parties formant un tout. En adressant de Dresde le manuscrit à l'éditeur Dr Hærtel, le 21 janvier 1846, il lui annonce que cette œuvre a été jouée pour la première fois à Dresde le 1er janvier 1846, par Clara Schumann. Il ajoute que, quant aux honoraires, « le point fâcheux qu'il faut toucher chaque fois », il souhaite que le chiffre de vingt-cinq louis d'or lui semble acceptable. — Vingt-cinq louis pour un pareil chef-d'œuvre! Le Dr Hærtel a dû faire fortune.

Des fragments des *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier et l'*andantino* et le *presto* de la *Rapsodie norvégienne* d'Edouard Lalo terminaient le concert.

H. IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

C'est à la *Symphonie* en *ré* que s'attaquait dimanche dernier M. Chevillard, et il l'a conduite avec une franchise et une netteté auxquelles il sied de rendre hommage. Peut-être le caractère caressant du premier thème de l'*andante* aurait-il pu être souligné davantage, peut-être les cors auraient-ils dû se mieux surveiller dans certain passage du même *andante*... En somme, ce fut très bien, si ce n'était pas parfait.

L'ouverture de *Manfred*, une des meilleures pages orchestrales de Schumann, retrace avec profondeur et véhémence les affres d'un cœur qu'angoisse le souvenir. Cette page puissante où, dans les traits ascendants des violons coupés par de brefs accords, passe comme un souffle wébérien, fut rendue à souhait par l'orchestre et lui valut des applaudissements mérités.

Le premier *Concerto* pour piano de M. Saint-Saëns, joué dans un bon style par Mme Berthe Marx-Goldschmidt, est une œuvre de surface plutôt que de fond. On n'en doit pas moins louer la facture alerte du premier morceau, avec ses curieux appels de cors, et la phrase expressive de l'*andante*, peut-être insuffisamment variée. Quant au *finale*, il manque de distinction et gagnerait à être moins bruyant.

Un peu longuette, la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky. Si j'en excepte l'*allegro con grazia*, non sans charme avec sa mesure sautillante à cinq temps, les autres parties de l'œuvre donnent plutôt l'impression d'un effort qui n'aboutit pas. Tout en reconnaissant la maîtrise parfaite avec laquelle M. Chevillard en a conduit l'exécution, il semble que cette maîtrise pourrait trouver un meilleur emploi en s'exerçant sur des symphonies françaises, la *Roma* de Bizet par exemple, dont l'*andante* et le *scherzo* sont des merveilles, ou la belle *Symphonie* en *sol* mineur de Lalo, si rarement entendue.

Le concert se terminait par le *finale* des *Erynnies* de Massenet.

J. D'OFFOËL.



Le Château-d'Eau, redevenu, comme on sait, théâtre d'opérette, a fait ces jours derniers une bonne reprise de *Mam'zelle Nitouche*, la meilleure partition d'Hervé, avec Mme Simon-Girard dans le rôle principal, et M. Paul Fugère dans le rôle de Célestin-Floridor, que Baron a rendu légendaire. Ceci est une transformation, par exemple; mais en

pareil cas, il vaut toujours mieux faire tout à fait autre chose que de chercher à imiter.



La Schola Cantorum a inauguré brillamment, le vendredi 15 novembre, la saison 1901-1902 par une audition de l'*Adventlied* (cantique de l'Avent) de R. Schumann. Ont pris part à ce concert : Mlles Jane Ediat et Marthe Legrand; MM. Jean David et Albert Gébelin ; les Chanteurs de Saint-Gervais et l'orchestre de la Schola.



D'un de nos correspondants d'Espagne, nous recevons la nouvelle que le Quatuor A. Parent, composé de MM. Armand Parent (premier violon), Luquin (second violon), Baretti (violoncelle), Denayer (alto), vient de remporter un succès grandiose à Madrid, avec les *Dix-sept Quatuors* à cordes de Beethoven. C'était certes la première fois que la série complète de ces œuvres immortelles était donnée dans la capitale de l'Espagne. Le public a écouté en un religieux silence les chants du Titan, et la Reine a assisté à toutes les séances.

C'est un succès dont nous sommes fiers pour notre éminent quatuor parisien.



L'Institut a célébré cette semaine les noces d'argent d'Ernest Reyer, élu membre de l'Académie des Beaux-Arts le 11 novembre 1876 (fauteuil de Félicien David). Ce n'est pas dans cette revue qu'il est besoin de redire la carrière indépendante, énergique et inspirée de l'auteur de *Sigurd* et de *Salammbô*. Nous aurons d'ailleurs, l'an prochain, l'occasion de reparler de lui à propos de la reprise, sur la scène de l'Opéra, de son œuvre si pittoresque et si colorée, *La Statue*, qui, justement, lui valut les suffrages de l'Académie. Nous nous bornons pour l'instant à souhaiter longue vie à la verte vieillesse du doyen de notre école française.



Sous le titre général d'*Histoire de la chanson*, M. Emile Mas donne, aux Bouffes, aux « Cinq heures des Bouffes », qu'on vient d'organiser, une série de conférences-auditions dont nous signalons le programme. Il y aura sept séances ainsi distribuées, le mardi, de semaine en semaine : *Ballades et rondels* (XIIIe-XVIe siècles); *Chansons du grand Tabarin* (XVIIe siècle) ; *Refrains des petits soupers* (XVIIIe siècle); *Airs de la période révolutionnaire* (1789-95); *Couplets Directoire* (1795-1825) ; *Au temps des lorettes* (1825-60) ; *Classiques et Modernes* (1860-75). L'interprétation est confiée à Mme Rachel de Ruy, qui, paraît-il, s'est consacrée depuis quatre ans aux chansons anciennes, et la direction musicale à M. P. Letorey, l'érudit compositeur.



Mme Marie Mockel, la très distinguée cantatrice, fonde à Paris, en la salle Lemoine, 17, rue Pigalle, une école d'art vocal, classique et moderne. Son programme pour le développement des voix et l'interprétation est très intelligemment compris et présenté. Son enseignement sera très classique en son point de départ, mais très vivant et tout à fait moderne en sa tendance.

Mme Marie Mockel se chargera particulièrement de la musique classique et de la mélodie moderne. M. Jules Algier, du Conservatoire de Milan, s'occupera spécialement de la musique italienne et de l'opéra français.

Les cours de l'école d'art vocal se donneront les mercredis et samedis de chaque semaine, à partir de 3 heures ; ils commenceront le 4 décembre. On pourra s'adresser soit à la salle Lemoine, soit chez Mme Marie Mockel, 14, rue Léon Cogniet.



Le distingué violoniste M. White est de retour à Paris ; il a repris ses cours et leçons, 9, rue Bugeaud.



Les études-conférences musicales faites par M. Eug. de Solenière reprendront le 16 novembre, à l'Institut Rudy. La première séance est consacrée aux œuvres de Benjamin Godard, avec, pour interprètes, Mmes Renée Richard, Roger-Miclos et Madeleine Godard.

Les séances seront au nombre de douze.

BRUXELLES

Reprise relativement peu brillante de *Werther*, cette semaine, à la Monnaie, le rôle de Charlotte n'ayant guère été favorable à Mlle Paquot. Il est d'ailleurs particulièrement ingrat, ce rôle qui n'apparaît que comme un pâle décalque de l'héroïne de Gœthe. Le personnage se dessine bien faiblement à la scène, et il faudrait une artiste d'un rare talent pour en faire ressortir la psychologie. Vocalement aussi, le rôle réclame

des moyens très étendus et très variés; les pages de sentiment délicat, du domaine de l'opéra-comique, alternant avec des scènes d'un dramatique violent, qui veulent un organe capable de puissance et d'énergie. Inutile de dire que ce sont ces dernières qui s'accordaient le mieux avec les qualités, très réelles, de Mlle Paquot.

M. David, au contraire, s'est plutôt distingué dans les passages d'émotion douce. Il avait d'ailleurs bien saisi — avec, toutefois, quelque tendance à l'exagération — le caractère romantique du rôle de Werther, et c'est à lui, en somme, qu'est allé le succès de la soirée.

Mlle Tourjane remplaçait presque au pied levé, dans le rôle, certes peu commode, de Sophie, Mlle de Véry, dont l'engagement a été résilié. La tâche était bien lourde pour la toute jeune artiste, fraîchement sortie de notre Conservatoire. Mlle Tourjane s'en est acquittée avec intelligence et bonne volonté. L'expérience l'aidera sans doute, par la suite, à mettre mieux en valeur ses moyens naturels.

Les rôles d'Albert et du Bailli étaient confiés à MM. Badiali et Belhomme. Ce dernier a chanté et joué avec son assurance coutumière les charmantes scènes familiales du premier acte, très habilement réglées d'ailleurs par le régisseur : M. De Beer qui a su composer là un tableau du plus joli effet.

Des éloges reviennent aussi à l'orchestre, qui s'est montré très soucieux des nuances et du rythme sous la direction de M. Ruhlmann.

J. Br.

P. S. — Hier soir a eu lieu la reprise de *Tannhäuser*. Nous en parlerons dans notre prochain numéro.

— Dimanche dernier a eu lieu, au Conservatoire, la distribution des prix. La cérémonie a été présidée par M. le bourgmestre De Mot. M. Fétis, président de la commission administrative, a passé en revue les événements de l'année écoulée. A noter, cette fois, une revendication des droits imprescriptibles de la commission administrative; une augmentation des subsides gouvernementaux; la nomination de nouveaux professeurs; le nécrologe annuel, avec quelques mots spécialement consacrés au regretté Jules Guilleaume; un aperçu de l'enseignement et de la fréquentation des cours; un mot sur les concerts et sur la reprise d'*Armide*; un coup d'œil sur la bibliothèque et la savante publication de M. Wotquenne, sur le musée instrumental et son conservateur, M. Mahillon, avec l'idée suggérée d'organiser des concerts spéciaux de musique exotique, qui ne serait peut être pas plus sauvage que les compositions du crû. Enfin, pour terminer, un souhait d'encouragement aux concurrents nouveaux qui préparent dès maintenant d'autres triomphes et d'autres lauriers.

Après ce discours a eu lieu la lecture du palmarès et la distribution des premiers prix. Puis le concert traditionnel, qui se continuera dimanche prochain et dont les frais sont faits uniquement par des élèves. Voici le menu de cette première audition : Une ouverture de Beethoven (première manière), par la classe d'orchestre dirigée par M. Fiévez; une succession de chants pour voix de femmes, dirigés par M. Soubre et curieusement accompagnés par la harpe et deux cors, avec un final remarqué, musique de Brahms; du même compositeur, la première partie du *Concerto* pour violon, exécutée par M. Duparloir avec justesse et correction; la prière du *Tannhæuser*, chantée par Mlle Bourgeois; trois pièces de piano (Schumann et Scarlatti) finement détaillées par Mlle Marthe Cornélis; le duo de *Sosarme*, qui valut à Mlles Belinfante et Bourgeois le prix de la Reine, et, pour finir, une de ces études de Kreutzer, déjà fort admirées, que M. Agniez a fort ingénieusement adaptées à l'orchestre dont il dirige l'exécution.

— L'*Histoire de la sonate*, tel est le titre sous lequel le pianiste Charles Delgouffre présente la série des trois auditions qu'il a organisées avec M. Georges Sadler, violoniste, et dont la première a eu lieu cette semaine à la salle Erard.

Il y a, depuis peu, une tendance assez générale à donner ainsi aux séances musicales un programme systématique, répondant à une idée directrice, plutôt que de les composer de morceaux n'ayant aucun lien entre eux, choisis plus ou moins au hasard dans le « répertoire » des virtuoses qui ont à se produire. Déjà, l'an dernier, M. Delgouffre nous avait servi trois auditions consacrées successivement à Mozart, Beethoven et Schumann. N'annonce-t-on pas pour bientôt trois « Concerts historiques du chant » organisés par Mme Emma Birner, tandis que le quatuor Schörg s'apprête à exécuter à nouveau la série des derniers grands quatuors de Beethoven, qui lui valurent, la saison passée, cinq séances si courues, si applaudies? Et M. Camille Chevillard, le directeur des Concerts Lamoureux, reprenant une idée mise en pratique déjà par notre Conservatoire grâce à la courageuse initiative de M. Gevaert, n'a-t-il pas entrepris de donner, dans la

présente saison, l'audition chronologique des symphonies du maître de Bonn?

On ne saurait trop applaudir à cette tendance, qui nous vaut des programmes de plus d'intérêt, en ce sens qu'elle écarte de ceux-ci les œuvres médiocres choisies trop souvent pour mettre en valeur certains aspects du talent du virtuose. Les auditions ainsi comprises donnent aux concerts un côté éducatif, si l'on peut dire, dont beaucoup font sans doute leur profit; et même chez les auditeurs de longtemps initiés, elles ne manquent pas de provoquer des rapprochements intéressants, de faire naître des idées nouvelles sur la filiation de certaines œuvres, sur l'enchaînement des productions successives.

L'utilité, à cet égard, des séances de l'espèce s'affirme davantage encore lorsque, comme c'est le cas pour les auditions qu'organise M. Delgouffre, elles sont précédées d'une causerie, forcément assez brève, mais qui ne prépare pas moins l'auditeur à écouter d'une oreille attentive et réfléchie les œuvres ainsi groupées dans un ordre raisonné, défini d'avance par le conférencier. Ces « avant-dire », ainsi que les intitule M. Charles Delgouffre, furent un des éléments de succès des auditions de l'année dernière. L'habile pianiste, qui est en même temps un lettré délicat, n'a pas été moins bien inspiré dans l'entretien par lequel a débuté la première séance de l'*Histoire de la sonate*, consacrée aux grands classiques, Hændel, Bach, Mozart et Beethoven : il y a fait preuve à la fois d'érudition, de goût et d'esprit.

Les quatre sonates portées au programme étaient très heureusement choisies pour caractériser la manière des maîtres que nous venons de citer. Elles ont été exécutées par M. Delgouffre et par son brillant partenaire, le violoniste Georges Sadler, avec le désir de se montrer respectueux du style des compositeurs plutôt que de faire assaut de virtuosité. L'on ne peut que rendre hommage à cette façon élevée — et plutôt rare! — de comprendre la tâche de l'interprète : c'est le fait de musiciens vraiment dignes de ce nom. Aussi a-t-on chaleureusement applaudi les deux exécutants.

J. Br.

— M. Closson a donné mardi à la salle Erard, la deuxième de ses causeries sur les instruments de musique. Le public qui y assistait nombreux, a été vivement intéressé par l'exposé clair et précis des idées du jeune musicologue.

La première partie de la conférence était consacrée à « l'acoustique instrumentale ». M. Closson a expliqué les différentes lois fondamentales de la vibration des tuyaux et des cordes harmoniques, sons sympathiques, isochronisme vibratoire, etc., montrant ensuite l'application de ces lois dans les divers instruments à vent, — tuyaux ouverts et fermés, octaviants et quintoyants, à bouche et à anche, cylindriques et coniques, influence des deux types d'embouchures, etc. Ces explications étaient accompagnées de figures au fusain et de démonstrations au piano.

La seconde partie de la soirée a été remplie par la causerie ethnographique donnée récemment par M. Closson au « Labeur » et dont nous avons rendu compte.

R. V.

— Mme Marie Heynberg a obtenu un joli succès, jeudi dernier, à la salle Erard où elle donnait un récital de piano. Les goûts de cette artiste vont de préférence à la musique mouvementée, qui charme par la vivacité et la variété de ses rythmes. Elle est servie par un mécanisme délié et ferme, une parfaite intelligence de la pensée à interpréter et une souplesse de jeu peu ordinaire. On l'a fort applaudie, entre autres, dans la *Danse hongroise* de Brahms, la *Tarentelle* et la *Valse* de Moszkowski, la *Fileuse* de Litolff, et le *Staccato* de Liszt.

R. V.

— Le prochain Concert Ysaye aura lieu le dimanche 1er décembre, avec le concours de M. Anton Van Rooy, le célèbre baryton des théâtres de Bayreuth et de Covent-Garden.

M. Léon Van Hout, professeur à notre Conservatoire, participera également à ce concert.

En voici le programme :

1. *Symphonie* n° 3 en *la* mineur de Mendelssohn; 2. Air de l'oratorio *Paulus* de Mendelssohn (M. Anton Van Rooy); 3. *Poème* pour alto solo et orchestre de M. Th. Ysaye (M. L. Van Hout); 4. *Variations symphoniques* de E. Elgar; 5. Ouverture, récit et air du *Vaisseau fantôme* de Richard Wagner (M. Anton Van Rooy); 6. *Fête foraine* de E. Lalo. Répétition générale le samedi 30 novembre, à 2 1/2 heures de l'après-midi.

Pour les places, s'adresser chez MM. Breitkopf et Hærtel, éditeurs de musique, 45, Montagne de la Cour.

— Le premier concert d'abonnement, des Concerts populaires, sous la direction de M. S. Dupuis, aura lieu au Théâtre de la Monnaie le dimanche 8 décembre, à 2 heures. Il sera donné avec le concours de M. J. Thibaut, le jeune violoniste fran-

çais, classé dès aujourd'hui parmi les maîtres comtemporains du violon, et dont une tournée sensationelle en Allemagne vient de consacrer la célébrité.

Programme : *Symphonie* nº 4 (op. 120) en *ré* mineur de Schumann, *Concerto* pour violon avec orchestre de Mendelssohn (M. J. Thibaut), la *Fiancée de la mer* de Jan Blockx, introduction au deuxième acte (première exécution; *Romance* en *fa* de Beethoven et *Introduction* et *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, pour violon avec orchestre (M. J. Thibaut); *Carnaval flamand*, esquisse symphonique, de J. Selmer (première exécution).

Répétition générale au Théâtre de la Monnaie, la veille à la même heure.

Pour les places, s'adresser chez MM. Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

— L'éminente pianiste Clotilde Kleeberg (Mme Charles Samuel) donnera à Bruxelles, le jeudi 5 décembre, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, un piano-récital des plus intéressant. Au programme, la première partie du *Concerto* en *ré* mineur de Bach (transcrit pour piano seul par Kullak), la *Sonate* en *ut* dièse mineur de Beethoven, l'*Impromptu* en *ut* mineur de Schubert, la *Novelette* en *ré* majeur de Schumann, les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, et enfin, de Chopin, deux préludes, trois études, une mazurka, un nocturne et la *Fantaisie* en *fa* mineur.

— Raoul Koczalski, un pianiste de grand talent qui a obtenu de nombreux succès à l'étranger, donnera un concert à Bruxelles, en la salle de la Grande Harmonie, le jeudi 21 novembre, à 8 1/2 heures du soir. Au programme : Beethoven, Chopin, Schumann, Saint-Saëns, Rubinstein et Koczalski. Cartes chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

— Le jeudi 21 novembre, en la salle Erard, rue Latérale, M. Léon Delcroix donnera une séance de musique de chambre consacrée à ses œuvres, avec le concours de Mlle A. Carlhant, cantatrice ; de MM. Georges Sadler, violoniste ; Gietzen, altiste, et Doehaerdt, violoncelliste.

Voici le programme : 1. *Quatuor* en *la* mineur (violon, alto, violoncelle et piano) par MM. Sadler, Gietzen, Doehaerdt et l'auteur ; 2. Pièces pour chant : a) *Pendant l'absence* (poésie de Gœthe), b) *Lied d'amour* et *Renouveau* (poésies de de Laprade) par Mlle A. Carlhant; 3. *Poème* et *Berceuse* pour violon par M. Sadler ; 4. Pièces pour piano par l'auteur ; 5. *Sonate* en *ré* mineur (violoncelle et piano) par M. Doehaerdt et l'auteur.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Théâtre lyrique, première de *Ratcliff*, opéra de César Cui, d'après le drame de H. Heine.

Le sujet est sombre; la fatalité pèse sur les personnages. La partition de César Cui est très intéressante et renferme des pages excellentes, telles que « l'Air de bravoure » de Douglas et le chœur : « Ouvrez vos yeux », au premier acte; le chœur des bandits et tout le récit de Ratcliff, au second ; tout le troisième et l'ouverture du quatrième. L'orchestration est, en général, très habile et d'une couleur remarquable. Le quatrième acte, le plus dramatique, présente un chant délicieux de Margaretha et un magnifique duo d'amour.

L'interprétation a été bonne. M. Wauquier (William Ratcliff), malgré sa tendance à l'exagération, a bien composé son rôle, et sa voix souple a fait merveille. M. Debusschere, en Douglas, est bien, ainsi que Mlle Duyse (Marie). Mlle De Guevara (Margaretha) a la voix bien faible ; Marc Gregor était représenté par M. Somers, un débutant, qui a une assez jolie voix, mais manque totalement de jeu. L'orchestre, sous la direction de M. Lunssens, a bien marché.

Au Théâtre royal, nous avons eu cette semaine la première de la *Sapho* de Daudet et Massenet. Gros succès, notamment pour Mlle Marignan, de l'Opéra-Comique de Paris, qui incarne le personnage de Fanny Legrand d'une façon supérieure.

M. Boulo, Jean Gaussin, auquel on reproche d'habitude sa voix terne, s'est animé au contact de partenaire, et il a eu de beaux moments.

Les autres interprètes, Mmes Tony, Looze, MM. Lequien et Rossel, ont très bien secondé les rôles principaux.

Bien aussi, l'orchestre, sous la direction de M. Bouni.

BARCELONE. — Le début de la saison musicale aura été cette année particulièrement brillant. Grâce au talent et à la persévérance de M. Crickboom, notre Société philharmonique peut compter aujourd'hui parmi les plus florissantes de l'Europe, et notre orchestre, sous la vivante direction de son jeune chef, a fait des progrès sensibles. Si les bois et les cuivres ne sont pas encore parfaits, les cordes possèdent une sonorité et une justesse des plus remarquables.

Au premier concert de la Société philharmonique, nous avons eu Raoul Pugno, dont le succès de pianiste et d'interprète a été complet dans le trop célèbre *Concerto* de Grieg, puis dans le *Con-*

certstück pour piano et orchestre de R. Pugno, dont le public a beaucoup apprécié le développement rythmique et la belle sonorité orchestrale.

A ce même concert, où la partie purement symphonique était un peu sacrifiée, on a réentendu avec plaisir des œuvres déjà connues de Schumann et de Bach, l'ouverture d'*Euryanthe*, superbement enlevée, et le *Poème lyrique* de Glazounow, dont le public ne nous a pas paru apprécier toute la saveur.

Au deuxième concert, consacré presque en entier à la sonate pour piano et violon, MM. Pugno et Crickboom ont joué avec une émotion poignante l'admirable *Sonate* de Guillaume Lekeu et celle en *ut* mineur de Grieg. Ces deux œuvres, merveilleusement interprétées, ont obtenu un succès énorme. Le très beau *lento* de la *Sonate* de Lekeu surtout, chanté par M. Crickboom avec une sonorité d'un charme émotionnant, eut le don d'enthousiasmer nos amateurs. Le succès de ces deux artistes fut si grand, qu'ils durent ajouter au programme les variations de la *Sonate à Kreutzer*, pour répondre aux démonstrations chaleureuses dont ils étaient l'objet. Sur les instances de la presse et du public, ces deux artistes donnèrent le lendemain un troisième concert, dans lequel M. Pugno nous fit entendre le délicieux *Concerto* en *mi* bémol de Mozart, qu'il joue comme personne, et le *Carnaval de Vienne* de Schumann.

L'orchestre, sous la direction de M. Crickboom, qui manie avec le même art la baguette de chef et l'archet du violoniste, compléta ce beau programme en exécutant la superbe et ténébreuse ouverture de *Coriolan* et quelques œuvres modernes, dont le prélude de *Fervaal* de Vincent d'Indy, très applaudi.

Les concerts Casals-Bauer avaient attiré, eux aussi, un nombreux public, heureux d'applaudir de nouveau le violoncelliste Casals, dont le talent fait de brillante virtuosité et de charme a le don d'enthousiasmer ses compatriotes. Remarquable dans des œuvres de virtuosité de Locatelli, Valentini, Popper, etc., Casals ne le fut pas moins dans les sonates pour violoncelle et piano de Saint-Saëns et Rubinstein, et nous ne croyons pas nous tromper en prédisant à cet artiste, d'ici quelques années, une place tout au premier rang.

Dans ce pays, où la folle comparaison sévit plus que partout, le voisinage de Pugno devait faire tort au talent cependant si personnel du jeune et réputé pianiste Bauer. Ceci, toutefois, ne l'a pas empêché d'obtenir un beau succès, et ses qualités d'interprète et de virtuose ont été très appréciées.

Le Liceo de Barcelone ouvrira ses portes le 16 novembre avec le *Crépuscule des dieux*. La direction a engagé spécialement pour cet ouvrage le capellmeister Fischer, de Munich, dont toute la volonté et le talent seront bien nécessaires pour mettre *au rang* les artistes italiens chargés de l'exécution de cette œuvre.

Je dois signaler aussi la création d'une nouvelle société musicale dont le but est d'étudier et de propager les œuvres du maître de Bayreuth. Quel dommage qu'elle ne se soit pas fondée vingt-cinq ans plus tôt! G. B.

LA HAYE. — Un véritable déluge de concerts s'est abattu sur la Hollande, et la conséquence toute naturelle en est que, la plupart du temps, les artistes se font entendre devant des banquettes. Il n'y a d'exception que pour quelques privilégiés.

M. Harold Bauer a été de ceux-là, après le Quatuor Schörg. En revanche, le *Liederabend* de Carl Meyer, chanteur particulier du grand-duc de Mecklembourg et baryton réputé d'ancienne date en Allemagne, s'est donné devant une salle à peu près vide. Ce chanteur, fortement sur le retour, a d'ailleurs paru monotone de style et de diction. Nous avons eu aussi cette semaine une séance fort intéressante pour les amateurs de sonates, celle donnée par M. Bram Eldering, ancien concertmeister de la chapelle grand-ducale de Meiningen, actuellement professeur de violon au Conservatoire d'Amsterdam, et par le pianiste Röntgen, qui ont exécuté dans les meilleures conditions la *Sonate* en *ut* majeur (op. 96) de Beethoven, celle en *la* mineur (op. 105) de Schumann et une autre, bien faite, mais trop longue, de Röntgen.

Au prochain concert de la Société pour l'encouragement de l'art musical de Rotterdam, qui se donnera le 21 novembre, on exécutera, avec le *Cantique des Cantiques* d'Enrico Bossi, l'oratorio, *Les Sept Paroles du Christ* de Gustave Doret, sous la direction de l'auteur et avec le concours de Marcella Prégi et du baryton néerlandais van Gorkum, attaché au théâtre de Brême. M. Doret est déjà arrivé à Rotterdam, pour suivre les répétitions de son ouvrage.

Le nouveau ténor de grand-opéra Moisson, qui vient de débuter dans *Hérodiade*, a réussi et a fait bonne impression. Ce n'est pas ce que les Allemands appellent un « Heldentenor », mais sa voix est jolie et claire. Le chanteur me paraît toutefois manquer de tempérament. On va pouvoir le juger mieux encore dans la *Juive*, son second début. Dès

maintenant, on peut dire qu'il l'emporte sur tous les ténors qu'on a fait défiler devant nous durant ces dernières années. Maintenant que le grand-opéra est à peu près constitué, on va mettre à l'étude le *Cid* de Massenet, avec Mme Tylda (Chimène), Mlle de Stajewska (l'Infante), Moisson (Rodrigue) et Bourguey (le Roi).

L'Association des Artistes musiciens (Cœcilia) donnera, au Théâtre communal d'Amsterdam, son premier concert annuel, sous la direction de M. Mengelberg, le 21 de ce mois. On y exécutera le *Concerto* en *ré* majeur pour piano, flûte et violon, avec accompagnement d'instruments à cordes, de J.-S. Bach; la *Cinquième Symphonie* op. 55 de Glazounoff, le prologue des *Maîtres Chanteurs* de Wagner et le prologue symphonique du *Roi Œdipe* de Max Schillings.

La première séance du Toonkunst Kwartet a produit une impression favorable. Les quatre jeunes artistes ont joué un *Quatuor* en *ré* majeur de Mozart et un autre en *mi* majeur de Schumann; la façon dont ils ont joué ces deux ouvrages est une promesse pour l'avenir, surtout s'ils travaillent sérieusement et sans relâche. C'est le premier violon de Hack, le chef d'attaque et l'âme du quatuor, qui m'a paru le moins solidement assis pour le rôle qu'il a à remplir et pour lequel il faut une longue expérience.

Notre concitoyen le charmant ténorino Franz Andreoli vient d'être attaché comme professeur de chant à l'Institut musical de Rotterdam, et un autre chanteur néerlandais déjà favorablement connu en Allemagne, M. Humalda van Eysinga, vient de débuter avec succès, au théâtre de Wurzbourg, dans le rôle de Raoul, des *Huguenots*.

Ed. de H.

LONDRES. — La saison des concerts-promenades à la Queen's Hall vient de se terminer; pendant dix semaines, nous avons eu chaque soir une séance orchestrale. En jetant un coup d'œil sur l'ensemble des programmes, on est frappé par la variété des œuvres exécutées. M. Wood a su élever ces concerts à un respectable niveau artistique. Il y a quelque dix ans, de pareils programmes n'auraient pas obtenu le succès qu'on leur fait aujourd'hui. Il suffit pour s'en convaincre de consulter les programmes des concerts d'alors. Il faut se réjouir de ce progrès, car cela prouve que le public s'intéresse de plus en plus à la musique sérieuse. Il est d'ailleurs très significatif que les *balad-concerts*, si chers à la génération précédente, se font plus rares.

Voici un aperçu des auteurs dont les œuvres ont été exécutées pendant cette saison, qui a commencé le 14 septembre et a pris fin le 9 novembre. Parmi les compositeurs étrangers : Tschaïkowski, Hugo Alfven, Liapounoff, Glazounow, Weingartner, Balakrieff, Celeza, Floersheine, Bloch, Volbach, Klughardt, Siegfried Wagner, Saint-Saëns; les Anglais ont été représentés par Elgar, Cummingham Woods, Reed, Clarence Lucas, Raymond Roze, Mac-Dowell, Steggal, Geo Schumann, Bell, Arthur Hency et Percy Pitt. On voit par ce tableau que la plus grande part a été faite aux compositeurs slaves, dont les œuvres obtiennent en ce moment une grande vogue en Angleterre. Les exécutions ont été, en général, dignes de la réputation de l'orchestre de la Queen's Hall, malgré certaines imperfections dues au manque de répétitions.

P. M.

NANCY. — Le public nancéien a eu l'an dernier, au Conservatoire, deux séries d'auditions chronologiques : la Symphonie française contemporaine et l'Ouverture. M. Guy Ropartz lui offre cet hiver deux biographies nouvelles : à la Symphonie française succède la Symphonie allemande, et, parallèlement, l'histoire de l'Ouverture se continue par un exposé du poème symphonique au XIXe siècle qui en est, par certains endroits, le complément et l'aboutissement. Voilà de bons projets, et la qualité de l'orchestre, où il semble que chaque rentrée marque un nouveau progrès, en le ramenant plus complet, plus homogène et plus assoupli, est une garantie du plaisir qu'on doit attendre d'un tel programme.

Le premier concert de la saison, qui a eu lieu hier, était consacré à Haydn et à Berlioz. Entre les deux figurait Hændel, avec le très beau *Concerto* en *si* bémol pour orgue et orchestre, qui a été exécuté avec beaucoup de fermeté par M. Thirion et a eu un grand succès.

De Haydn, nous eûmes la *Symphonie* en *ut* mineur, qui est rarement jouée. Il est bon que le programme, sans trop s'ouvrir aux curiosités simplement documentaires, accueille souvent des œuvres peu familières. Dans l'immense collection de symphonies qu'a laissée Haydn, une douzaine au plus sont connues du grand public. La *Symphonie* en *ut* mineur, qui appartient à la meilleure époque de Haydn, est une oubliée : elle méritait d'être reprise. Il se peut que certains développements paraissent un peu traînants : le *menuet* lui-même est d'une allure bien pesante, et peut-être gagnerait-il à être pris dans un mouvement plus vif; mais l'*adagio* est d'une richesse qui fait songer à Mozart, dont Haydn, à cette époque, subissait

très spontanément l'influence, et le *finale* a la grâce alerte, mais facile et prévue, de ses meilleurs rondos.

Le concert se terminait par la *Symphonie fantastique* de Berlioz. L'impression a été bien nette. Le public a été séduit et a paru se laisser prendre très simplement par cette musique ardente, dont le charme divers reste irrésistible. Evidemment, cette musique est par endroits bizarre, grimaçante, mais il y a là-dedans tant de vie, de coloris et de sincérité, qu'on se laisse porter, sans discuter, par le flot des mélodies et qu'on s'amuse franchement de tout le romantisme défraîchi de cette étrange machine. L'interprétation a été entièrement satisfaisante et l'orchestre, qui se sentait bien à l'aise dans tout ce tumulte peu commode, a rendu avec une grande variété de nuances la délicieuse scène aux champs, qui est la partie durable de l'œuvre, et vaillamment enlevé la marche au supplice, où les cuivres ont fait merveille. Voilà un recommencement qui promet, pour les œuvres plus hautes qui vont être données, des exécutions superbes.

A. GODART.

NOUVELLES DIVERSES

Le dernier rapport de la Société madrilène des Auteurs et *El Economista*, journal de Madrid, donnent d'intéressants détails sur la vie théâtrale espagnole. On sait la passion des Espagnols pour le théâtre. A Madrid, ville de 500,000 habitants, il n'y a pas moins de quatorze théâtres de différents genres. Les dramaturges réputés, comme Echegaray, Perez Galdos et Benavente, gagnent annuellement de soixante-quinze à cent mille francs; d'autres, de moindre renommée, tels que Selles, Cavestany et Alvarez Guintero, touchent de quarante à cinquante mille francs; les compositeurs des *zarzuelas*, parmi lesquels on peut citer Ruperto Chapi, Fernandez Caballero, Tomas Breton, Chueca et Valverde, gagnent annuellement, comme les plus grands dramaturges, de soixante-quinze à cent mille francs, et leurs librettistes de quarante à cinquante mille.

— On nous écrit de Saint-Pétersbourg, que la saison musicale a débuté par deux grands concerts donnés, dans la grande salle du Conservatoire, par les éminents artistes MM. Alfred Grünfeld et L. S. Auer. Le programme était des plus attrayant; aussi le succès a-t-il été très grand.

Les séances des quatuors Auer ont commencé le 12 novembre. Parmi les œuvres exécutées pour la première fois : *Quatuor* en *mi* mineur de C. Saint-Saëns; *Quatuor* en *la* (n° 4) de Glazounow; *Quatuor* d'un jeune lauréat, M. Zolotareff; *Quatuor* en *sol* de Witohl.

On entendra, en outre, deux œuvres superbes de Johannès Brahms, le *Sextuor* en *sol* et le *Quatuor* avec piano en *la*, et les grands classiques ne seront point oubliés. Les séances seront au nombre de huit.

Le 12 novembre, première représentation d'un nouvel opéra de Rimsky-Korsakoff : *La Fiancée du Czar*. Le sujet est historique.

— On va construire à Lisbonne un théâtre national sur le modèle de l'Opéra-Comique de Paris. La première idée de cette entreprise appartient au poète Lopez Mendoza et à M. Machado, directeur du Conservatoire de Lisbonne.

— Les habitants de Liverpool et de Birmingham ont entendu, il y a quelques jours, le *Siegfried* de Wagner pour la première fois. La Moody-Manner's Opera Company a représenté le drame dans les deux villes.

— On projetait de célébrer ce mois-ci, à Catane, le centenaire de Bellini; mais voilà les fêtes ajournées jusqu'au printemps prochain. Le comité a reculé devant l'éventuelle apparition de la peste à Naples et un peu aussi devant la perspective d'un fiasco.

— Les journaux italiens nous apprennent que, pendant la période théâtrale consacrée à Verdi, le théâtre Manzoni, de Rome, a donné vingt-deux fois le *Trouvère*, dix-sept fois *Rigoletto*, quinze fois la *Traviata*, huit fois *Hernani* et cinq fois le *Bal masqué*.

Le théâtre Adriano, à Rome, qui a ouvert la salle 5 octobre avec *Carmen* annonce pour cette année *Ratcliff* de Mascagni, que l'auteur dirigera en personne; *Zaza* de Leoncavallo et *Cendrillon* de Massenet. Il vient de donner *Samson et Dalila* représenté pour la première fois à Rome. Les critiques avouent qu'ils ne croyaient pas l'œuvre aussi forte, aussi dramatique. Ce fut un enchantement pour le public, dont l'enthousiasme a été grandissant jusqu'à la fin.

L'air de Dalila, principalement, a tenu la salle sous le charme, ainsi que le grand duo magistral du second acte. En somme, succès superbe pour le grand compositeur français.

Le personnage de Dalila était tenu par Mme Virginia Guerrini, une interprète de style, qui, d'ailleurs, a étudié son rôle avec le maître lui-même.

BIBLIOGRAPHIE

L'*Art du théâtre* (51, rue des Ecoles, Paris) fait paraitre un numéro spécial sur les *Barbares*. Soixante gravures dans le texte et deux planches hors texte en couleur constituent une illustration merveilleuse. Grâce au texte, entièrement écrit par M. Gheusi, le collaborateur de Saint-Saëns et de Sardou, le lecteur assiste à la genèse de l'œuvre, il suit jour par jour l'exécution, les corrections, les remaniements du poème et de la partition, il assiste enfin aux répétitions jusqu'à la première représentation. La correspondance de Saint-Saëns et de Sardou l'initie au travail formidable que nécessite la mise au point d'un opéra, pour la vaste scène de notre Académie nationale de musique.

Une quantité de croquis de Couturier pris pendant les répétitions animent le texte. En outre, toutes les esquisses et maquettes de Jambon ayant servi à l'établissement des décors sont reproduites, tous les artistes et quelques groupes de danseuses ont été photographiés. Grâce à des instantanés, les coulisses de l'Opéra offrent de véritables surprises : c'est ainsi qu'on voit deux couples... de bœufs passer majestueusement.

Fac-similé d'esquisse de la partition improvisée par Saint-Saëns, croquis de Sardou pour la Farandole, bureau du directeur avec auteurs et interprètes, costumes de Bianchini, etc., etc., tout est reproduit. Ce numéro de l'*Art de théâtre* donne l'histoire et l'illustration complète des *Barbares*; il est vendu 1 fr. 75 chez tous les libraires.

— *Vieilles Chansons du pays nantais*, recueillies et transcrites par Abel Soreau (Nantes, Dugas) illustrations de Jacques Pohier.

— *Bibliothèque des bibliographies critiques*, publiée par la Société des études historiques (Paris, Fontemoing, 1 fr. la feuille ou fraction de feuille).

Tout le monde connaît ou devrait connaître cette entreprise colossale, qui nous donnera sur tous les sujets d'histoire, d'art, de littérature, de sociologie, non pas le catalogue énorme, absurde de ce qui a été écrit, mais une liste choisie de ce qu'il faut lire sur un sujet et les bibliographies à consulter pour ceux qui voudraient tout connaître. En voici une particulièrement intéressante et bien faite d'un de nos collaborateurs les plus distingués :

Franz Schubert, bibliographie critique par Henri de Curzon. Editions : F.-S. Werke, herausgegeben von Joh. Brahms, etc. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1888-1897, 39 vol. gr. in-4°. — Monographies importantes de Kreissle von Hellborn Vienne, 1865), de Reissmann, Wurzbach. Notice dans le *Dictionary* de Grove.

Livres nouveaux déposés aux bureaux de la Revue

Charles RABANY. — Carlo Goldoni. Le Théâtre et la Vie en Italie au XVIIIe siècle. Paris, Nancy, Berger-Levrault et Cie, éditeurs; Bruxelles, Falk, rue du Parchemin.

Maurice GRIVEAU. — La Sphère de Beauté. Lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques. Paris, F. Alcan, 1901, in-8°.

Arthur POUGIN. — Jean-Jacques Rousseau musicien. Paris, Fischbacher, 1901, in-8°.

Alfred BRUNEAU. — La Musique française. Paris, Ed. Fasquelle, 1901, in-8°.

Charles AUBERT. — L'Art mimique. Paris, 1901. Charles, in-8°.

Profils d'artistes contemporains. (Alexis de Castillon — Paul Lacombe — Charles Lefebvre — Jules Massenet — Antoine Rubinstein — Edouard Schuré).

Symphonie, 1 volume avec portrait (Rameau et Voltaire — Robert Schumann — Un portrait de Rameau — Stendhal (H. Beyle) — Béatrice et Bénédict — Manfred).

Charles Gounod. Les Mémoires d'un artiste et l'Autobiographie.

La Symphonie après Beethoven,—Réponse à M. Félix Weingartner.

OUVRAGES DE M. KUFFERATH

Tristan et Iseult (2e édit.), 1 volume in-16 . . 5 —

Parsifal (5e édit.), 1 vol. in-16 . . . . 3 50

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, 1 volume de 310 pages, orné du portrait de Hans Sachs, par Hans Brosamer (1545) . . . . 4 —

Lohengrin (4e édition), revue et augmentée de notes sur l'exécution de *Lohengrin* à Bayreuth, avec les plans de la mise en scène, 1 volume in-16. . . . . 3 50

La Walkyrie (3e édit.), 1 volume in-16 . . 2 50

Siegfried (3e édit.), 1 volume in-16 . . . . 2 50

L'Art de diriger l'orchestre (2e édit.), 1 volume 2 50

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMERO 47

VOLUME XLVII



24 NOVEMBRE 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
34, rue Adolphe, Bruxelles

SOMMAIRE

JULIEN TIERSOT. — Le dernier opéra de Gluck : **Echo et Narcisse** (suite).

HUGUES IMBERT. — **Griselidis**. conte lyrique en trois actes, musique de M. Massenet, première représentation à l'Opéra-Comique de Paris.

J. BR. — Le **Tannhæuser** au Théâtre royal de la Monnaie.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Colonne, ALEKAN ; Concerts Lamoureux, H. IMBERT; A la Schola, ALEKAN; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Reprise de *Louise*, au Théâtre royal de la Monnaie, J. BR. ; Concerts divers ; Petites nouvelles.

Correspondances : Barcelonne. — Berlin. — Gand. — La Haye. — Londres. — Rouen.

NOUVELLES DIVERSES.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 47. 24 novembre 1901

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, ETC.



LE DERNIER OPÉRA DE GLUCK

Echo et Narcisse (1)

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Revenons aux représentations de l'œuvre.

Nous l'avons laissée après les trois premières, par lesquelles l'insuccès s'était franchement déclaré. De fait, *Echo et Narcisse* n'eut que douze représentations à sa première mise (1).

On en tenta la reprise l'année suivante ; mais, d'abord, on voulut en modifier notablement l'économie générale. Gluck, éloigné de Paris, ne coopéra pas effectivement aux remaniements opérés à cette occasion, mais il en approuva l'idée et chargea du soin de les exécuter son vieux compagnon de lutte, son premier collaborateur français, le bailli du Roullet, à l'expérience duquel il s'en remit en lui donnant pleins pouvoirs. Celui-ci entreprit donc d'améliorer le poème par quelques simples transpositions de scènes. Une des erreurs du librettiste avait été de promener tout au long de l'action le personnage de l'Amour, duquel, dans l'avertissement qui précède le livret, il justifie le rôle en ces termes :

« C'est l'Amour qui est le mobile de toute la pièce. Il fallait bien opposer un dieu à un dieu ; mais il ne tombe point des nues à la fin pour trancher la difficulté, il paraît dès le commencement. En même temps qu'il forme le nœud, il le démêle; il n'opère le dénouement qu'après l'avoir préparé. Son rôle est nécessairement isolé et secret ; il ne peut se montrer qu'au commencement des actes, à moins qu'il ne saisisse furtivement un intervalle entre deux scènes. Nous avons cru y trouver cet avantage que les danses qu'il permet ou qu'il ordonne, n'ayant pour témoins ni pour objet les personnages du drame, ne pouvant couper ni suspendre les mouvements qui les agitent, ne sauraient amoindrir l'intérêt. Si ces danses n'y contribuent point, du moins servent-elles au développement de l'action ; l'Amour en fait autant de moyens pour la conduire et de ressorts pour l'avancer (1). »

C'étaient bien là des raisons de poète de

(1) TH. DE LAJARTE, *Bibliothèque musicale de l'Opéra*; catalogue, I, 342.

(1) *Echo et Narcisse*, opéra en trois actes ; avertissement, II, III.

cour et point du tout d'homme du métier. De fait, l'Amour du baron de Tschudi n'était qu'un *Deus ex machinæ* qui, au lieu de n'apparaître qu'au dénouement, se montrait dès le commencement du spectacle. Du Roullet relégua entièrement le personnage en un prologue, qu'il forma des diverses scènes éparses dans le drame. Il introduisit quelques autres modifications scéniques, sans que, semble-t-il, la musique ait eu trop à en souffrir. Il dirigea les études dans ce même esprit despotique dont Gluck lui avait sans doute transmis le secret. Il distribua les rôles à son gré, dépossédant définitivement M[lle] Beaumesnil du rôle d'Echo pour le donner à M[lle] Laguerre (1). Il mit en action un quatuor qui, primitivement, était exécuté par des chanteuses « formant éventail sur le devant de la scène » et qui, par la nouvelle disposition scénique, prit plus d'intérêt (2). Il retira la direction musicale à Francœur pour la confier à Rey, adjoint au directeur de l'orchestre, ce qui donna lieu à de nouvelles querelles. Francœur se plaignit amèrement; il écrivit à Gluck, il écrivit à Tschudi. Celui-ci, comme il advient souvent dans les parties désespérées, avait d'avance renoncé à combattre. Voici en quels termes il répondit à Francœur dans une lettre « à Messieurs les exécutans du premier théâtre de l'Europe », que publia, après la représentation, un des organes les plus hostiles à Gluck :

« Ayant appris, Monsieur, l'indigne manière dont on a voulu étouffer *Echo et Narcisse* dans sa reprise, je n'ai pu me résoudre d'aller ni à la répétition, ni à la représentation, pour être témoin du supplice auquel on a condamné ce dernier chef-d'œuvre de l'immortel Gluck. Mais j'ai appris, Monsieur, que, tant hier qu'aujourd'hui, l'orchestre avait fait des prodiges sous votre direction, et jamais la musique de cet opéra n'a été rendue avec tant de précision, de nuances et de sensibilité... (3). »

(1) *Correspondance secrète*, X, 92, 29 juillet 1780.

(2) *Mercure de France*, août 1780, 132.

(3) *Journal de Monsieur*, septembre 1780.

C'était sur un ton également désolé que Francœur s'adressait au maître :

« Vous avez assez éprouvé mon zèle pour être persuadé de mon amitié pour vous et de mon admiration pour vos talents; vous n'ignorez pas même le nombre d'ennemis que m'a donné cet attachement que je vous ai voué. Mais M. le bailli du Roullet n'a point confiance en moi pour la remise d'*Echo et Narcisse*; il me chicane sur les mouvements et prétend changer tous ceux que vous m'avez donnés. Moi qui crois (les tenant de vous) être bien fondé pour les maintenir, je ne dois pas céder. D'ailleurs, je crois à cet égard mes connaissances au-dessus des siennes, etc. (1). »

Gluck répondit par de bonnes paroles, se plaignant que ses ennemis lui prêtassent des intentions malveillantes qu'il n'avait point; au reste, il y avait beau temps que la reprise avait eu lieu quand sa réponse arriva à Paris (2). On peut croire, en effet, qu'il ne fut pour rien dans ce mauvais procédé à l'égard du chef d'orchestre qui avait, à ses côtés, dirigé tous ses chefs-d'œuvre; même, dans la question des mouvements, toujours brûlante, Francœur semble avoir été plus respectueux de l'œuvre que l'homme même à qui le musicien avait confié ses pouvoirs. On lit, en effet, dans le compte-rendu du *Mercure :* « On a pressé les mouvements de tous les morceaux de chant qui se trouvent dans le rôle d'Echo, ce qu'il était plus facile de faire que d'en dissimuler la monotonie (3). » Observation judicieuse, car on sait fort bien que ce n'est pas en pressant les mouvements lents que l'on diminue l'impression de longueur. Quoi qu'il en soit, ce fut Rey qui dirigea l'exécution, par quoi il s'attira les chaleureux éloges du *Journal de Paris*, tandis que le *Mercure,* sans précisément

(1) Archives de l'Opéra, lettre citée par Desnoiresterres.

(2) Desnoiresterres, 293. La lettre de Francœur à Gluck est datée du 4 août, la reprise ayant eu lieu le 8; la réponse de Gluck est datée du 20.

(3) *Mercure de France*, août 1780, 134.

l'en démentir, exprima les regrets que le chef eût été sacrifié à son lieutenant (1).

La première représentation de cette série eut lieu le 8 août 1780. Les gluckistes s'y étaient portés en force, et le succès parut se déclarer. On applaudit vivement l'air agité de Narcisse : « O combats, ô désordre extrême », qui avait passé inaperçu aux représentations précédentes ; le chœur final : « Le dieu de Paphos et de Gnide » fut accueilli avec de tels transports, qu'il fallut le chanter une seconde fois. Même ce *bis* causa quelque scandale, car c'était la première fois que pareille chose se voyait à l'Opéra. Les véritables connaisseurs reconnurent que la musique était belle et vraiment digne de Gluck. Mais il n'en était pas moins vrai que le spectacle était languissant. Les piccinistes ne manquèrent pas de profiter des faiblesses de l'œuvre, sur laquelle leurs journaux s'acharnèrent. Bref, cette reprise fut encore moins fructueuse que la première série. La recette du 8 août ne fut que de 1,913 livres 16 sols; aux cinquième et sixième représentations, elle descendit à 689 livres 9 sols et 692 livres 1 sol. Après la neuvième, *Echo et Narcisse* fut de nouveau abandonné (1).

Les polémiques qui suivirent cette reprise donnèrent lieu à un incident administratif bien caractéristique des mœurs de l'époque, dont les archives ont conservé des traces. C'était à peu près le temps où Figaro entreprenait d'écrire le *Journal inutile*, où, disait-il, « pourvu que je ne parle ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne

(1) *Journal de Paris*, 9 août 1780 ; *Mercure*, loc. cit., 136. — Voici le passage du *Mercure* sur l'incident : « Nous ne pouvons qu'approuver ces éloges et convenir du mérite distingué de M. Rey ; mais nous croyons devoir réparer ici l'omission, sans doute involontaire, qu'a faite l'écrivain en ne parlant pas de M. Francœur. Pressé d'écrire, à l'instant même où la toile se baisse, l'article qui doit paraître le lendemain, il (l'écrivain qui rédige dans le *Journal de Paris* les articles de l'Opéra) n'a pas toujours le temps de penser à tout, et, dans cette circonstance, il n'a pas pensé que la justice même qu'il rendait à M. Rey en gardant le silence sur les talents de son chef pouvait avoir un air de partialité d'autant plus facile à suspecter qu'il est de notoriété publique, parmi ceux qui fréquentent l'Opéra, que c'est à la réquisition expresse du représentant de M. Gluck à Paris que M. Rey a été choisi pour tenir la place de M. Francœur dans les représentations d'*Echo*. Nous ne devons point entrer dans les petites querelles qui engagent les intéressés à donner la préférence à un artiste sur tel ou tel autre; mais le devoir de tout écrivain qui parle au public est de ne souffrir jamais qu'un homme aussi distingué dans son emploi que M. Francœur soit immolé à des considérations particulières, etc. »

(1) TH. DE LAJARTE, *Bib. de l'Opéra*. Voici quelques extraits de journaux au sujet de cette reprise. Le *Journal de Paris* (9 août 1780) dit qu'elle eut « un succès marqué » et qu'« *Echo et Narcisse* est, de tous les ouvrages de Gluck, celui où il a mis le plus de chants ». Le *Mercure* (août 1780, p. 132 et suiv.), auquel nous avons emprunté déjà quelques renseignements, déclare : « Malgré tous les soins que l'auteur a pris, et dont il est naturel de lui savoir gré, son ouvrage est encore triste et froid, parce que, pour nous servir des mêmes expressions que nous avons employées, *dans un sujet radicalement vicieux, toutes les ressources de l'esprit sont inutiles.* » Il loue les morceaux de musique que le public a applaudis, l'air de Narcisse, *vraiment digne d'un grand maître*, et son interprète Lainez, « dont nous aimons à encourager les talents, parce qu'il est docile et modeste », et il proteste longuement contre le *bis* de l'hymne à l'Amour, disant que « si cet usage est toléré, il en peut résulter de grands inconvénients » tant pour « la dignité de ce théâtre » que pour d'autres raisons d'ordre pratique. La *Correspondance littéraire* de Grimm, où nous n'avions pas trouvé un mot sur *Echo et Narcisse* dans sa nouveauté, lui consacre (août 1780) un paragraphe dans lequel, après avoir expliqué les remaniements, il dit : « L'opéra y a gagné sans doute une marche plus simple et plus rapide; toutes ces corrections, cependant, ne le laissent ni moins triste, ni moins froid ; c'est le défaut essentiel du sujet, celui de la manière au moins dont M. le baron de Tschudi l'a conçu. Le seul morceau de musique de cet opéra qui nous ait paru réunir à peu près tous les suffrages est l'hymne à l'Amour ; il a été applaudi, il a été redemandé avec transport, mais on a su fort mauvais gré aux acteurs qui ont bien voulu le répéter. Les plus respectables colonnes de ce théâtre ont décidé qu'une pareille condescendance pour le parterre avait grièvement compromis la dignité de l'Académie royale. Il n'y a plus rien de sacré pour ce siècle pervers. »

Citons encore ces quelques phrases des *Mémoires secrets*, XV, 257, 9 août : « Monsieur le baron de Tschudi, auteur des paroles d'*Echo et Narcisse*, aidé de M. le bailly du Roullet, a travaillé de nouveau le poème, qui a reparu hier avec des changements. On peut dire que, s'ils ne

qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs ». Or, un certain *Journal de Monsieur*, moins picciniste peut-être qu'attaché aux anciennes traditions de la musique française, en tout cas, délibérément hostile à Gluck et à son école, s'était exprimé sur *Echo et Narcisse* avec tant d'acrimonie, que les auteurs avaient adressé une plainte au ministre. Voici, à titre de curiosité et surtout de rareté, les parties principales de sa diatribe :

« La remise d'*Echo et Narcisse* n'a pas procuré à cet opéra un succès plus brillant que celui qu'il eut l'année dernière... Le personnage d'Echo est indécent et sans intérêt... Les changements qu'on a faits pour tâcher de prouver qu'on avait eu tort de condamner les situations qui peuvent résulter d'un pareil sujet ont démontré sans réplique que la constance et l'opiniâtreté peuvent bien forcer un homme d'esprit à se compromettre, mais non pas lui tenir lieu des moyens que la vérité, le goût, l'art et la raison demandent. On a beau faire; quand un ouvrage est une fois manqué, les efforts qu'on met en œuvre pour le répéter, le retoucher, sont absolument inutiles, surtout s'ils pèchent par le fond, et voilà le vice capital d'*Echo et Narcisse.*

» Lorsque Mlle Beaumesnil remplit, l'année dernière, le rôle de cette nymphe, les amis de M. Gluck et du baron de T... y, auteur du poème, cherchèrent à répandre que le jeu et la voix de cette actrice avaient été la cause principale de la chute de cet opéra. Remis cette année avec des corrections qui sont assez raisonnables pour mériter des éloges, mais point assez heureuses pour produire de l'effet au théâtre; chanté par Mlle La Guerre, dont la voix séduisante sait embellir tout ce qu'elle chante; exécuté sur des mouvements plus pressés que ceux indiqués d'abord par le musicien, cet opéra, malgré tous les nouveaux soins qu'on lui a donnés, a eu encore moins de succès, et a été tellement méprisé qu'on y a fait jusqu'à 400 livres de recette, chose presque inouïe et dont le spectacle des Bouffons avait seul donné l'habitude. »

(*A continuer*). JULIEN TIERSOT.

nuisent pas à la marche de l'action, ils n'ajoutent rien à l'intérêt du sujet... Il n'était pas nécessaire d'ajouter aux plaintes d'Echo ; la monotonie de ses accents n'en deviendrait que plus fatigante sans le charme qu'y répand Mlle La Guerre par sa voix touchante et sensible. Si, au lieu de distribuer ce drame en quatre actes comme il l'est maintenant, on l'avait réduit à deux (et c'était le vœu du public), peut-être aurions-nous un bon ouvrage de plus. Ce n'est pas que la musique de cet opéra ne soit aussi riche, aussi expressive que celle des autres productions de son célèbre auteur ; mais elle est si peu contrastée, et l'uniformité des voix est telle, que la plupart des airs qui attirent l'admiration du connaisseur ne produisent que très peu d'effet sur le général des spectateurs. Il faut en excepter quelques morceaux isolés, entre autres l'hymne à l'Amour qui a été redemandé et qu'on a applaudi avec transport. » Enfin, au lendemain de la dernière représentation, le *Journal de Paris* (12 novembre) imprima une lettre signée : « Un abonné », protestant qu'*Echo et Narcisse* n'est pas tombé, qu'on l'a retiré seulement à cause de l'encombrement des décors, « les machines d'*Echo et Narcisse*, qui étaient en terrassements et en échafauds, étant d'un déplacement difficile ; qu'en tout cas, la pièce avait attiré le même monde jusqu'à la dernière représentation, qui était la vingt-deuxième ». Voilà qui s'appelle assez bien dorer la pilule. Et l'on pense comme l'encombrement était une objection contre une pièce dont tous les actes se passaient dans le même décor ! Quant au chiffre de 22 représentations, Desnoiresterres n'a pas compris l'intention de l'écrivain quand, à la page 297, il conteste sa véracité en disant qu'à la reprise, *Echo et Narcisse* ne fut joué que neuf fois; 22 est le nombre total des représentations depuis la *première* — ou, si l'on s'en rapporte aux renseignements de Th. de Lajarte, 21 (12 + 9).



GRISÉLIDIS



Conte lyrique en trois actes et un prologue. Poème de MM. Armand Silvestre et Eugène Morand, d'après le mystère représenté à la Comédie-Française. Musique de M. Massenet. Première représentation à l'Opéra-Comique le 20 novembre 1901.

« La coupe élégante et ciselée avec laquelle M. Massenet puise à la source de la mélodie et

dont il se sert avec tant de grâcee est souvent un coupe enchantée. » Tels sont les termes poétiques dont s'est servi un des maîtres de la littérature contemporaine, M. Edouard Schuré, pour définir brièvement le talent de M. Massenet; et l'appréciation vaut d'être retenue, émanant de celui qui fut le premier à faire connaître en France la grandeur du « drame musical » et qui est encore aujourd'hui un des plus judicieux admirateurs du génie de Richard Wagner. L'éclectisme éclairé dont il a toujours fait preuve donne une valeur particulière à ses jugements.

Oui, M. Massenet a été un charmeur dans sa vie comme dans ses œuvres. Les pages même les plus modestes de son œuvre ont toujours, en certaines parties, une grâce juvénile que le temps, ce grand démolisseur, a respectée; et, lorsqu'on parcourt les plus marquantes, inutiles à rappeler, tant elles sont connues, sa musique, telles les fleurs les plus odoriférantes cueillies sur de hautes collines ou dans d'élégants parterres, exhale des aromes quelque peu capiteux.

Il a chanté délicieusement la femme. Hier, c'était la coquette Manon, la superbe Esclarmonde, la captivante Thaïs, la perverse Sapho...; aujourd'hui, sa lyre évoque le souvenir de cette légendaire Grisélidis, restée le type des vertus conjugales.

N'y avait-il pas un écueil à transporter sur une scène musicale une œuvre littéraire qualifiée de « Mystère », dans laquelle l'élément comique joue un rôle important? Au Théâtre français, lorsque *Grisélidis* fut donnée le 15 mai 1891, Coquelin cadet força le côté facétieux du diable; il est vrai que ce diable, passablement bourgeois, s'éloigne tout à fait du type créé par Marlow ou par Gœthe. Mais la musique devait accentuer encore le caractère de bouffonnerie du personnage (qui aurait été complètement à sa place dans un théâtre de féerie ou de pièces drolatiques), et, à la salle Favart, le contraste allait devenir trop sensible entre l'élément lyrique et l'élément comique. On avait déjà vu, dans le *Roi malgré lui*, joué en cette même salle, combien il était difficile d'unir en une même pièce sérieuse le style lyrique au style bouffe. Et le regretté Chabrier était bien le musicien qui, en raison de sa verve naturelle, pouvait être le promoteur de cette alliance. M. Massenet n'a point reculé devant cette difficulté, et il faut avouer qu'en diverses parties de la partition, notamment au début du deuxième acte, il a eu la main assez heureuse.

Avant de parler de la musique, résumons le sujet du mystère créé par MM. Armand Silvestre et Eugène Morand et dont M. Massenet a fait un conte lyrique :

Prologue. — En une idéale forêt du Midi, dont les arbres laissent entrevoir un étang où se mire le soleil couchant, véritable symphonie d'or, le berger Alain, seul, rêve à Grisélidis, qu'on ne peut voir sans aimer. Au loin s'avance le marquis de Saluces, que cherchaient le prieur du château et un des hommes d'armes. Il est plongé dans une contemplation extatique, qui ne cesse qu'au moment où apparaît Grisélidis, dont la beauté et la grâce séduisent le marquis. Se mettant à genoux devant elle, comme poussé par une force surnaturelle, il lui offre de devenir son époux. « Disposez de votre servante », répond Grisélidis, et des voix mystérieuses chantent : *Alleluia*, tandis que le pauvre Alain, désespéré, fond en larmes et s'écrie :

Fermez-vous sur mon front, portes du paradis,
Car j'ai perdu Grisélidis.

Au premier acte, nous voici au château de Saluces, en un oratoire orné, au fond, d'un triptyque laissant voir, lorsqu'il est ouvert, une image sculptée de sainte Agnès tenant un blanc agnelet et ayant, sous ses pieds, une figure de pierre, qui n'est autre que celle du diable. Bertrade, une suivante de Grisélidis, murmure au rouet la chanson d'Avignon. « Chut! les chansons d'amour ont fait leur temps, la belle », lui dit l'écuyer Gondebaud pénétrant dans l'oratoire. En effet, on s'apprête à partir pour guerroyer contre le Sarrasin. Le marquis laisse entrevoir au prieur le désespoir qu'il ressent de quitter sa chère Grisélidis et son fils, et il les place sous sa garde. Mais il ne veut pas que Grisélidis soit traitée en prisonnière; elle aura liberté complète. Le prieur, qui croit peu à la vertu des femmes, lui répond que c'est tenter Dieu que de croire autant à la fidélité de Grisélidis; le diable est malin. « Si le diable était là, s'écrie le marquis, je jurerais encore de sa fidélité. » « Monseigneur, me voilà », riposte le diable, sautant subitement du triptyque dans l'oratoire au grand effroi du prieur et du marquis. Il leur explique qu'il se plaît, sa femme et lui, à tromper tous les maris. « Pas tous, sur ma foi », dit le marquis, et, pour lui prouver qu'il ne doute nullement de Grisélidis, il lui donne son sceau en gage. *Exit* messire Satan. Le marquis fait ses adieux à sa femme et à son fils, adieux déchirants. Les fanfares au loin annoncent le départ du marquis et de ses soldats. Grisélidis, accoudée à la fenêtre de l'oratoire, les suit longuement du regard.

Tout le début du deuxième acte est consacré à

une scène un peu longue entre le diable et sa femme, qui relève certes davantage de l'opérette que de l'opéra-comique. Grisélidis apparaît sur la terrasse du château dominant la mer bleue et les jardins couverts de lys en fleurs; nous revenons à la note lyrique. Elle songe tristement que son mari partit au printemps et que l'automne a fait son apparition sans qu'il soit de retour. Au loin, un tintement de cloche : c'est l'angelus. Et Grisélidis, prenant le jeune Loys dans ses bras, adresse au Seigneur une prière à laquelle répondent des voix de femmes.

Le diable et sa femme, qui ont juré la perte de Grisélidis, se font annoncer comme marchand levantin et esclave mauresque. Ils lui annoncent qu'ils viennent de la part du marquis; et le diable, pour l'en convaincre, tire de son doigt l'anneau que ce dernier lui remit avant son départ. Fiamina lui apprend, de son côté, que le marquis l'a acquise et qu'il entend qu'à l'avenir, elle soit maîtresse au château de Saluces. Grisélidis partira avec son fils et cèdera la place à la nouvelle venue; elle détache même de sa main la bague nuptiale, qu'elle remet à Fiamina. Voilà une soumission bien prompte et extraordinaire; le diable lui-même en est étonné. Il est vrai que nous sommes dans le domaine de la féerie et de l'invraisemblance.

Le diable invoque alors les esprits, qui, obéissant à ses ordres, arrivent volant à travers l'espace. Ils troubleront le cœur de Grisélidis en la mettant en présence du jeune berger Alain, son compagnon des beaux jours d'autrefois. En effet, aussitôt les esprits évanouis, Alain et Grisélidis apparaissent, amenés par une puissance inconnue; et entre eux se dessine une jolie scène d'amour, qui mettrait en danger la vertu de Grisélidis, si Loys, son fils, ne se présentait pas à temps pour la sauver. Furieux, le diable, surgissant entre les arbres, enlève le jeune enfant, au désespoir de sa mère et des serviteurs, qui se mettent à la poursuite du ravisseur. Au loin, dans la nuit, le rire infernal du diable.

Au dernier acte, la vertu de Grisélidis sera encore à l'épreuve. Le diable lui persuade que son enfant a été enlevé par un pirate amoureux d'elle, qui ne demande qu'un baiser pour lui rendre Loys. Grisélidis ira le trouver, mais armée d'un poignard qui saura la garder. Elle n'a pas si tôt quitté l'oratoire, que le marquis de Saluces fait son entrée. « Mon bonhomme, à nous deux », s'écrie le diable. Et le voilà qui insinue que Grisélidis s'est rendue vers un jeune seigneur qui l'adore et l'attend sur son vaisseau. « Regardez vous-même, dit-il au marquis, en le conduisant à la fenêtre, et vengez-vous! » Le marquis ne veut pas croire à son malheur et, lorsque Grisélidis apparaît, le dialogue suivant s'engage entre eux :

Grisélidis

Avant de vous parler, suis-je encore votre épouse?

Le Marquis

Avant de vous parler, puis-je encore croire à vous?

Leurs explications les amènent facilement à se convaincre que le diable leur a menti à tous les deux. Puis, se mettant à genoux devant l'autel, ils implorent sainte Agnès, la suppliant de leur rendre leur enfant. Le triptyque s'ouvre de lui-même; la sainte est dans sa niche, présentant au lieu de l'agnelet blanc le jeune Loys. Allégresse générale, voix mystérieuses dans le lointain, sonneries de cloches... Ainsi prend fin ce poème, mélange curieux de poésie légendaire et... de trivialité.

Jetez les yeux sur les rôles du diable et de sa femme; vous verrez que le langage de ces deux personnages n'a rien de moyenâgeux et qu'il est identique à celui dont se servent les diables des féeries modernes ou d'opéras-bouffes. Plaisanteries et facéties similaires ont défrayé toutes les revues de fin d'année, et le sel en est si peu attique, qu'elles ne parviennent pas à dépasser la rampe.

La difficulté était donc grande pour le musicien, nous l'avons déjà dit, de revêtir d'une trame musicale de semblables sornettes. La faute n'est point à lui si, en plusieurs endroits, et cela malgré son habileté grande et l'emploi judicieux de thèmes caractéristiques, les rôles du diable et de la diablesse détonnent quelque peu au milieu de la poésie lyrique du reste de la partition. Il n'est cependant que de toute justice de signaler, pour en finir avec le diable, la délicieuse page au début du second acte, page que chante si admirablement Fugère. L'entr'acte-idylle qui la précède est en quelque sorte la préface de cet air, que doublent par moments les bassons. Il y a là une gaieté du meilleur aloi, une verve sans emphase et, avec cela, un rythme gracieux et une association de timbres tout à fait réussie.

En la partie poétique et rêveuse de la partition, M. Massenet pouvait mettre en évidence les qualités de charme enveloppant dans les thèmes, de coloris chatoyant dans l'orchestration qui ont fait de lui un des maîtres de l'école française, un de ceux qu'une partie de la jeune école a pris pour modèles; il n'y a pas manqué.

Son orchestre a toujours une clarté, une souplesse, un brio des plus significatifs et qui singularisent la manière du maître français. Il est même incontestable que, dans *Grisélidis*, le compositeur a su presque toujours éviter ces coups de force qu'on lui a reprochés non sans raison, et dans lesquels le bruit remplaçait quelquefois la puissance. Il semble avoir fait usage, plus souvent que de coutume, des instruments soli, tels le violon et le violoncelle, pour accompagner la voix, et il a surtout donné une plus grande importance aux bois. Enfin, les thèmes caractéristiques n'ont point été oubliés, mais sans offrir le développement de ceux de Richard Wagner (1).

Le prologue, en ce bois idéal dont la plantation a envahi toute la scène et à travers lequel évoluent les personnages, a un charme indéniable; il est peut-être la page la plus complètement réussie de la partition. C'est ainsi que l'air d'Alain : « Ouvrez-vous sur mon front, portes du paradis » a une chaleur communicative, et que le second : « Voir Grisélidis », si délicieusement soutenu par l'orchestre, avec quelques notes de violoncelle, de violon et de harpe, n'est pas moins heureux. A noter aussi le caractère religieux du chant de Grisélidis : « La volonté du Ciel ».

On a aimé, dans le premier acte, la gentille chanson à 6/8, d'un sentiment archaïque : « En Avignon », dite par Bertrade, et, finissant en la tonalité de majeur, la belle phrase : « Que dis-tu? Traiter en prisonnière » et celle qu'il chante à la scène V, qui sera redite dans tous les salons : « Oiseau, qui pars à tire d'aile », — enfin, les adieux de Grisélidis et du marquis, puis le départ mouvementé des chevaliers.

L'entr'acte-idylle à 2/4 du deuxième acte est une pastorale d'une franche gaieté, où gazouillent à ravir flûtes, hautbois, et dans lequel le basson dessine le chant très caractéristique que dira si bien Fugère. Puis, quel décor merveilleux que ce château aux murailles puissantes qui rappellent par leur couleur jaune safran celles du fort Saint-André de Villeneuve-lez-Avignon; avec ses jardins couverts de lys blancs et, dans le lointain, la « grande bleue » en laquelle se mire la belle Phébé! Une page charmante, empreinte d'une douce mélancolie, est celle murmurée par Grisélidis, lorsqu'elle descend le grand escalier conduisant du château aux parterres et que, pensive, elle regarde au loin la mer ; la poésie en est exquise, accrue encore par le tintement de la cloche lointaine. On pourrait la comparer à l'une des plus jolies inspirations de Massenet : dans les *Erynnies*. En ce paysage de rêve, l'entrée d'Alain et le duo avec Grisélidis ont été particulièrement remarqnés et applaudis.

Le dernier acte a semblé moins réussi; on n'aurait presque à signaler que la chanson, en style de complainte, reprise en duo par le marquis et Grisélidis : « Dans le nid aux chaudes caresses », qui, du reste, ne nous a pas paru être en situation.

On ira entendre *Grisélidis* pour la beauté de la partie lyrique, pour le charme de l'orchestration, pour la splendeur des décors. Nous lui souhaitons longue vie.

* * *

Mlle Lucienne Bréval faisait ses débuts à l'Opéra-Comique dans le rôle de Grisélidis; elle possède toujours cette beauté, qui est un appoint si précieux pour une artiste au théâtre. Sa voix a également ce bel éclat, qui fut tant remarqué lorsqu'à l'Opéra, elle lança pour la première fois l'appel belliqueux des walkyries : Hoïo-to-ho! Peut-être serait-on amené à signaler quelques notes douteuses, qui indiqueraient une certaine fatigue. Mlles Tiphaine et Daffetye ont été très satisfaisantes dans l'interprétation des personnages un peu effacés de Fiamina et de Bertrade. Le diable (Fugère) a été, nous l'avons déjà dit, très suggestif dans la scène première du deuxième acte ; mais nous estimons, eu égard aux réserves que nous avons faites, que le rôle ingrat qui lui a été confié ne le met pas à même de briller comme dans telle ou telle pièce du répertoire, où il fut toujours l'acteur et le chanteur par excellence. M. Dufrane a été un marquis de Saluces absolument remarquable; son organe a une belle étendue, de la puissance; il est assoupli et, de plus, sympathique. Son succès a été grand. M. Maréchal (le berger Alain) a fort bien ténorisé.

M. Messager a conduit son orchestre, toujours brillant, avec la distinction et la souplesse dont il est coutumier.

Nous n'étonnerons aucun de nos lecteurs en leur affirmant que M. Albert Carré a monté remarquablement *Grisélidis*; c'est lui qui a réglé tous les détails de la mise en scène avec un soin méticuleux. Les décors du prologue et du deuxième acte sont merveilleux; ils sont signés Jusseaume. Les costumes sont du maître Bianchini; c'est tout dire.

H. Imbert.

(1) A propos d'*Esclarmonde*, Léonce Mesnard écrivait : « Par les modalités délicates et les modulations exquises de ses *leitmotive*, Massenet aura fait preuve d'une intelligence raffinée du génie de Wagner; il aura, en vue de la plus heureuse, de la plus française des adaptations, pénétré dans l'intimité du maître, et il en sera sorti nullement diminué, avec une force nouvelle au contraire. »



TANNHÄUSER

AU THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE



Lorsque la direction du théâtre de la Monnaie échut à MM. Kufferath et Guidé, nous eûmes le sentiment qu'une des tâches qui s'imposaient le plus à leur activité, à leurs vues hautement artistiques était de nous montrer ce chef-d'œuvre qui a nom *Tannhäuser* dans un cadre digne de lui, avec une exécution répondant en tous points aux intentions de son génial auteur.

Sans doute l'œuvre de Wagner avait déjà été jouée ici par des interprètes de réelle valeur, et l'apparition de Van Dyck, notamment, dans le rôle principal nous avait valu des impressions d'art d'une très pure essence. Mais que de tares, dans les détails de la réalisation d'ensemble, venaient gâter notre plaisir, combien tout ce qui ne dépendait pas du talent personnel de l'interprète révélait une incompréhension de la poétique de l'œuvre, traitée comme un opéra quelconque du répertoire par ceux qui auraient dû s'efforcer d'en faire ressortir les plus intimes beautés.

Et cependant les indications ne manquaient pas pour guider des directeurs vraiment désireux de bien faire. Elles abondent et sont d'une netteté lumineuse dans la grande partition allemande (arrangement de Joseph Rubinstein), dont le maître a fait lui-même la revision. Dans ses souvenirs sur Ludwig Schnorr de Karolsfeld, traduits par Camille Benoit (1), Wagner fournit, pour l'interprétation du rôle principal, des données du plus haut intérêt, dont — soit dit en passant — M. Imbart de la Tour, en véritable artiste qu'il est, s'est très heureusement inspiré. Il est bien d'autres passages des *Gesammelten Schriften* qui ont trait à *Tannhäuser*; mais n'ayant pas été traduits, ils restent, en général, lettre morte pour les metteurs en scène français.

Nos directeurs actuels se sont efforcés de se conformer strictement à toutes les indications de Wagner. Ce n'était pas chose facile, car il fallait, pour cela, contrecarrer des habitudes profondément enracinées, considérées presque comme des traditions hautement respectables, et il semblait pour certains que ce fût porter sur l'œuvre elle-même une main sacrilège que de faire autrement que... l'on avait toujours fait. Combien il eût été plus aisé de s'en tenir à l'exécution traditionnelle!

Dès la scène dansée du Vénusberg, on a eu l'impression d'une chose nouvelle, dont on n'avait jusqu'ici que soupçonné la séduisante beauté. Ce n'était plus un *ballet*, mais une scène d'orgie, un tableau de folie et de voluptueuse griserie comme le demande formellement Wagner :

« Dans la danse de la scène du Vénusberg — dit-il — il ne s'agit pas de danse telle qu'elle est en usage dans les ballets d'opéra ordinaires. Ce que j'ai voulu, c'est *un ensemble* de tout ce que l'art de la musique et de la danse permet de combiner : un chaos séduisant, sauvage et entraînant de groupements et de mouvements allant de la plus tendre volupté, du désir et de la soif d'amour jusqu'à l'ivresse désordonnée de l'être qui dans sa joie ne se possède plus...... Certes la tâche n'est pas facile, et pour obtenir l'impression chaotique que je désire, les détails doivent être réglés avec un sens artistique des plus fins. Dans la partition, les épisodes de cette scène sauvage sont indiqués dans leurs points essentiels avec une suffisante précision; je me bornerai à prier celui qui veut mettre cette scène en action, tout en lui laissant sa liberté d'invention, de bien faire attention aux moments essentiels tels qu'ils sont indiqués; l'audition répétée de la musique à l'orchestre est le meilleur moyen d'inspirer à l'homme de métier les dispositions qu'il aura à prendre pour réaliser scéniquement ce que la musique exprime. »

Il semble que ces lignes eussent dû suffire pour indiquer nettement le sens de la scène. Mais à Paris même, en 1861, Wagner n'avait pu obtenir ce qu'il désirait. « Lorsque je montai *Tannhäuser* à Paris — raconte-t-il — je fis observer au maître de ballet (Petitpas) combien les petits pas de ses Ménades et de ses Bacchantes contrastaient avec la musique; comme je lui demandais de me trouver quelque chose qui rappelât les groupements de bacchantes représentés sur de célèbres bas-reliefs antiques et de faire exécuter quelque chose d'approchant par son corps de ballet, il se mit à siffler entre les doigts et me dit : « J'ai bien compris! mais pour cela il ne me faudrait que des premiers sujets; si je disais un seul mot de vos intentions à mes danseuses et si je voulais leur donner les attitudes que vous me demandez, nous arriverions tout de suite au cancan; nous serions perdus. »

(1) *Souvenirs de R. Wagner*, par Camille Benoit. Paris, Charpentier.

M. Saracco a pu obtenir du personnel dansant du théâtre de la Monnaie la réalisation à peu près complète des intentions du maître, sans s'exposer aux conséquences que redoutait le célèbre Petitpas. Peut-être tous les mouvements n'ont-ils pas la pureté de lignes que l'on pourrait souhaiter. Mais si l'on tient compte des grandes difficultés vaincues, l'on doit trouver le résultat obtenu des plus satisfaisant.

Un autre progrès, conforme aux intentions de Wagner, a été réalisé dans le groupement des pèlerins. « De même — dit-il — que la scène de l'arrivée des invités (deuxième acte), la marche des pèlerins, au premier et au troisième acte, devra être absolument naturelle et non arrangée; les groupes devront être disposés avec le plus de variété possible. » Au lieu de pèlerins marchant deux par deux, comme un pensionnat, et ayant un costume uniforme, suivant la vieille formule (se rappeler notamment *Jérusalem*), on nous a présenté un défilé pittoresque de gens de toutes robes et de toute condition, circulant librement au lieu de paraître obéir à un commandement militaire, et ne se trouvant groupés que parce qu'ils sont guidés par la même foi. Combien l'impression a été plus forte!

A noter ici l'effet délicieux produit par les clochettes des troupeaux et les cloches lointaines, que l'on entend pendant cette marche, conformément aux indications très précises de la partition signalée plus haut.

Déjà aux dernières reprises de *Tannhäuser*, une amélioration sensible, inspirée sans doute par les représentations de Bayreuth, avait été constatée dans la manière dont se réglait l'arrivée des invités à la Wartburg. Aujourd'hui, grâce au nouveau décor, très réussi, il a été possible de se conformer plus exactement aux vues du maître, qu'il a ainsi exprimées : « L'arrivée des invités à la Wartburg doit reproduire dans ses dispositions ce qui se passe dans la réalité, en ses formes les plus nobles et les plus libres; qu'on évite avant tout la régularité pénible des marches usuelles au théâtre; plus les groupes des arrivants seront variés et disposés librement, se présentant comme des groupements de parents ou de gens qui se fréquentent, plus cette entrée produira d'effet. Chacun des chevaliers et des dames nobles à leur entrée sont salués avec amabilité et dignité par le landgrave et par Elisabeth ; *il faudra toutefois éviter de simuler les conversations : ce serait inadmissible dans un drame musical.* » Voilà une observation que l'on a très rigoureusement observée, et qui devrait bien passer à l'état de règle absolue : que de premiers sujets, de réel talent et d'excellente formation artistique cependant, dérogent encore à ce principe essentiel de la conception du drame lyrique moderne, et, pour dissimuler l'embarras de leur contenance lorsqu'ils ne sont pas mêlés directement à l'action, se croient obligés de donner, par des mouvements de lèvres, l'impression d'un entretien avec l'un ou l'autre personnage du drame!

Où la puissance de l'art de la mise en scène s'est, à cette reprise de *Tannhäuser*, affirmée d'une manière particulièrement victorieuse, où cet art a véritablement accompli des prodiges, c'est dans toute la partie du deuxième acte qui suit le concours des chanteurs. Par le seul fait de la manière nouvelle dont étaient réglés les épisodes profondément dramatiques qui se succèdent à partir de ce moment, la psychologie des personnages, la philosophie de l'œuvre elle-même sont apparues lumineusement à bien des spectateurs qui n'avaient guère été frappés précédemment que par l'aspect extérieur des choses. Et l'émotion ressentie s'est trouvée renforcée considérablement.

Il y a là une admirable progression dramatique où les sentiments les plus véhéments se trouvent en lutte : la révolte de Tannhäuser en face du fanatisme étroit des chevaliers, la colère aveugle de ceux-ci, la douleur tragique d'Elisabeth révélant à tous dans ce moment suprême le profond amour qu'elle ressentait pour le chanteur maudit, le désespoir de Tannhäuser quand se révèle ainsi à lui toute la perversité de sa faute, ses appels inutiles à la pitié et au pardon, et tout à coup alors, le retour de la foule à la clémence quand elle perçoit le chant naïf des pèlerins, tout cela constitue une situation d'une puissance dramatique supérieure, d'une intensité d'expression rare, même dans l'œuvre du maître.

Wagner a souvent insisté, sans être écouté, sur l'importance qui s'attache, pour la compréhension intime du drame, à ces scènes qui en constituent en quelque sorte le pivot.

« L'essentiel, dans la scène du concours, est — dit-il — le groupement *libre* des assistants et la manifestation des sentiments divers qu'ils éprouvent notamment en prenant part à l'épisode principal. C'est ici que le régisseur doit montrer ce que vaut son art, car cette scène ne peut porter que grâce à l'habileté intelligente des combinaisons qu'il aura trouvées. La scène où Elisabeth se jette au-devant des chevaliers doit donner l'impression de la vérité la plus saisissante; la grandeur dramatique de cette scène ne peut se révéler que si les chevaliers qui se jettent sur Tannhäuser ne cèdent pas comme des enfants dès la première

intervention. Leur colère, leur rage qui irait jusqu'au meurtre de celui qu'ils maudissent,ne peut tomber comme d'un tour de main ; Elisabeth doit ici employer la force suprême du désespoir pour calmer la mer furieuse des hommes, pour ramener la bienveillance dans leurs cœurs. C'est seulement alors que l'on mesurera l'étendue de l'amour et de la colère qui sont ici en présence. Dès l'intervention d'Elisabeth, celle-ci prend le milieu de la scène et tout se groupe autour d'elle jusqu'au moment où Tannhäuser, retrouvant ses sens, tombe à ses genoux dans un accès de désespoir fou; c'est alors désormais Tannhäuser qui redevient le centre de l'action, et tous se groupent maintenant autour de lui, comme auparavant autour d'Elisabeth, quand il s'écrie : « Venant en aide au misérable, un ange, etc... » Ce chant est toute l'explication de la catastrophe de Tannhäuser. Toute sa douleur, son pèlerinage sanglant, tout se révèle dans ces strophes; si ce chant n'est pas compris comme il doit l'être, tout le personnage de Tannhäuser restera incompris, ce sera une figure indécise, flottante, lamentable. Son récit du troisième acte vient trop tard, si l'on ne comprend dès à présent ce qui doit se révéler ici à nous avec la fulgurance de l'éclair. C'est le *noyau* de tout le drame. »

En vue de réaliser ce que demande là Wagner, il a fallu renverser complètement la mise en scène de tradition sur les théâtres français. Jusqu'ici, et cela se pratique encore à l'Opéra, où Van Dyck lui-même a créé le rôle lors de la reprise, Tannhäuser aussitôt après son chant, se précipitait du côté du trône — c'est-à-dire à droite — et le chœur, Elisabeth, le landgrave, etc., se trouvaient ainsi derrière lui à gauche. Or Wagner demande formellement le contraire. Il veut — la partition l'indique — que Tannhäuser, comme en proie à une hallucination, se précipite tout à l'extrémité gauche de la scène, où il reste *isolé* comme un pestiféré dont on n'ose approcher. Dès lors, Elisabeth pour le protéger de son corps, doit traverser toute la scène. C'est un mouvement superbe. A mesure qu'elle chante, que Tannhäuser revient à la conscience de sa faute, que la colère se calme insensiblement, le chœur se rapproche et ferme le cercle, tandis que Tannhäuser reprend le milieu de la scène. Cette « conversion » scénique du chœur ne peut qu'être prodigieusement expressive. Elle n'a pu encore être réalisée cette fois complètement — il est difficile de tout obtenir du premier coup, quand il faut lutter contre des habitudes invétérées —, mais quel progrès sur la manière dont la scène était réglée auparavant! Quand, comme on le faisait naguère, Tannhäuser reste couché près du trône et se convulsionne sur les marches de ce dernier, le beau jeu de scène d'Elisabeth n'a plus de force, les chœurs ne peuvent plus évoluer; bref, l'idée capitale de cette scène, l'opposition entre le fanatisme aveugle et la pitié humaine incarnée dans Elisabeth, ne *sortait* pas, n'avait pas de réalité plastique et scénique. Combien l'effet est différent aujourd'hui !

Des progrès, moins saisissants peut-être, mais sensibles cependant, ont été réalisés aussi dans la « mise en scène » du troisième acte, ces mots étant pris ici également dans leur sens le plus large. Il est une scène toutefois, capitale également, où la transformation eût pu être plus complète; mais allez obtenir de tous les interprètes de renoncer absolument à ce qu'on les a habitués à considérer comme une tradition qui doit être respectée. Nous voulons parler de ce qu'il est d'usage d'appeler la « Prière » d'Elisabeth, alors qu'il s'agit en réalité d'une grande et admirable « scène ». Cette scène doit-elle, comme on le fait d'habitude, se dire à genoux? A Bayreuth, Elisabeth se tenait affalée, à demi-assise, sur les rochers aux pieds de l'image de la Vierge, face au public : Mme Wagner, pour les attitudes d'Elisabeth, s'était inspirée de celles de la Mater Dolorosa de Guido Reni — pensons-nous —, et l'importance de ces pages que beaucoup ne considèrent que comme un simple morceau de chant ressortait d'une façon admirable. La scène se compose, de trois épisodes bien distincts : d'abord l'invocation générale à la Vierge et l'aspiration à la mort et au ciel; puis un acte de contrition (« Si bercé d'un songe... »); enfin une supplication en faveur du pêcheur. Cette invocation à la Vierge est, peut-on dire le parallèle de l'acte de contrition de Tannhäuser au deuxième acte et la contre-partie du récit du pèlerinage à Rome : celui-ci se termine par un cri de malédiction et un blasphème, Elisabeth avait fini par une invocation pieuse.

Cette soi-disant prière constitue donc tout un drame psychologique, qui peut se traduire par des attitudes et des gestes simples mais très expressifs, du moment que l'artiste prend la position indiquée ci-dessus. Mlle Paquot semble ne pas l'avoir compris; elle ne s'est guère départie de la position agenouillée adoptée par ses devancières, et malgré les qualités très réelles de l'exécution purement vocale, l'effet s'est trouvé perdu. Il est permis sans doute d'espérer mieux aux représentations suivantes; il y a là pour Mlle Paquot une occasion de se montrer vraiment « artiste » : elle ne voudra

pas ne point la saisir.

Il y aurait tant de choses à dire encore de la remarquable « reconstitution » qui vient de nous être présentée, à signaler tant de progrès réalisés, et qui tous mériteraient d'être relevés, car ils constituent un enseignement précieux par les rapprochements qu'ils font naître avec ce qui se pratiquait « jadis ». Mais il faut nous arrêter; et il ne nous reste que bien peu de place pour parler des interprètes.

M. Imbart de la Tour s'est véritablement surpassé dans le rôle de Tannhäuser, qui est, on le sait, un de ses meilleurs. Le récit du pèlerinage à Rome a été dit par lui avec une puissance d'accent, une variété de coloration très impressionnantes.

Le grand art de Mme Litvinne s'est manifesté plus magistralement que jamais dans le rôle de Vénus, d'une réalisation si difficile. La voix, d'une beauté sereine et séductrice, le geste, si noblement expressif dans les situations les plus osées, les attitudes, d'une harmonie de lignes vraiment sculpturale, tout a contribué à faire de son interprétation, dont nous voudrions pouvoir faire ressortir les mérites avec plus de détails, une chose souverainement belle.

Nous avons déjà parlé de Mlle Paquot. Ajoutons qu'elle a eu d'excellents moments au deuxième acte; et c'est à tort, selon nous, qu'on lui a reproché de ne s'y être point montrée assez mystique. La mysticité ne commence, en réalité, qu'au troisième acte ; dans les scènes qui précèdent, Elisabeth est femme, et femme aimante, et elle doit s'y montrer de la plus vivante humanité. C'est ce que la jeune artiste a parfaitement compris et rendu, encore que ses intentions aient été parfois trop soulignées.

M. Albers a fait admirer sa diction impeccable dans le rôle de Wolfram ; et M. Pierre d'Assy, qui avait accepté celui du landgrave par complaisance, s'est acquitté de sa tâche de manière à faire désirer qu'il en reste chargé aux représentations futures.

A citer encore Mlle Maubourg, qui a su donner au rôle peu développé mais important du pâtre, le caractère « décoratif » qui convient.

Au total, une exécution de tout premier ordre, au succès de laquelle il importe d'associer l'orchestre et son excellent chef, M. Sylvain Dupuis, qui ne s'est pas moins distingué cette fois que lors de la récente reprise de *Lohengrin*.

Voilà deux « restaurations » successives qui marqueront dans les annales du théâtre de la Monnaie.

J. Br.



Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

Salle comble, beau programme, excellente exécution, tel est le bilan du concert Colonne du 17 novembre 1901.

Continuant son Histoire de la symphonie en France et à l'étranger, M. Colonne avait inscrit au programme du dernier concert la *Première Symphonie* (*ut* majeur) de Weber et la *Symphonie fantastique* de Berlioz, deux œuvres de caractère tout différent, l'une de coupe et de forme classiques, l'autre type de la symphonie-programme ou plutôt du vaste poème symphonique. Un trait commun pourtant unissait ces deux œuvres : dans la vie artistique de leurs auteurs, ce sont toutes deux des œuvres de jeunesse. Weber n'a composé que deux symphonies à l'âge de vingt ans. Il écrivait lui-même plus tard, au sujet de la première : « Le premier *allegro* a plutôt le style d'une ouverture que d'une vraie symphonie... Je ne suis vraiment satisfait que du menuet et quelque peu de l'*adagio* ; le dernier *allegro* pourrait être encore plus serré d'exécution. » Dans son ensemble, le jugement est exact, et le public l'a ratifié. Le *scherzo* surtout a plu par la grâce et l'esprit qui le caractérisent; rien de plus charmant que le babillage du hautbois, auquel la flûte vient mêler de temps à autre ses notes moqueuses. A noter que, dans l'instrumentation de cette symphonie, Weber n'emploie pas la clarinette, dont il devait user plus tard avec prédilection.

La *Symphonie fantastique* séduit toujours par la variété des timbres, l'opposition des effets, la richesse de l'instrumentation, l'inspiration qui l'anime d'un bout à l'autre. M. Colonne nous en a donné une interprétation magistrale, et l'on peut dire que son orchestre, plus qu'aucun autre, sait rendre, à l'heure actuelle, comme il convient la musique du grand maître français. La scène du bal, la scène aux champs, l'orgie du sabbat, où le *Dies iræ* vient se mêler à la ronde des sorcières, enfin et surtout la Marche au supplice, ont provoqué l'enthousiasme du public; la Marche au supplice a dû être bissée.

Entre ces deux symphonies, M. Colonne présentait l'œuvre d'un jeune homme de vingt-quatre ans, M. Louis Aubert. Voisinage dangereux pour un jeune que celui de Weber et de Berlioz ! C'est

déjà faire l'éloge de l'œuvre de M. Aubert que de dire qu'elle a su se faire applaudir. Sa fantaisie pour piano et orchestre est pleine de belles promesses. Des deux thèmes principaux qui la composent, le thème calme nous semble encore mieux venu que le thème énergique, avec lequel il se combine aprés s'être opposé à lui. Le bref choral qui termine l'œuvre a beancoup plu. Le public, en rappelant M. Diémer, a remercié à la fois l'interprète hors pair et le maître qui n'hésite pas à mettre son talent consacré au service de ses jeunes élèves.

Le concert, qui avait commencé par le beau morceau symphonique de *Rédemption*, dont le *Guide* a déjà parlé, se terminait par l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, une des meilleures pages instrumentales du compositeur. L. ALEKAN.

CONCERTS LAMOUREUX

On exécute plus rarement la *Symphonie héroïque* de Beethoven, la troisième dans l'ordre chronologique, que la *Symphonie* en *ut* mineur (n° 5) : on s'est toujours accordé à déclarer cette dernière la plus parfaite des neuf muses. Un des commentateurs de Beethoven, non le moins profond, W. de Lenz, déclare même que la *Symphonie héroïque* n'a ni la perfection de détails, ni l'unité, ni la mesure dans la force que l'on rencontre dans les symphonies subséquentes de Beethoven. Il ajoute toutefois que, « sans la *Symphonie héroïque*, pas de *Symphonie* en *ut* mineur, parce qu'il y a commencement à tout ». Certes, il ne viendrait à l'esprit d'aucun musicien digne de ce nom de ne point reconnaître la noble et superbe architecture de la *Symphonie* en *ut* mineur. Mais si nous donnons, quant à nous, la préférence à l'*Héroïque*, c'est qu'elle renferme précisément ces coups d'aile, ces nouveautés, ces côtés mystérieux, ces choses inattendues, ce lyrisme grandiose, qui la placent très haut dans le ciel de l'art, si haut qu'elle peut être comparée aux plus sublimes conceptions de Shakespeare. Tout y est nouveau : le plan, le cadre, la forme, les idées. Elle est si poignante, si étincelante qu'elle doit être rattachée, par certains points, à la dernière manière du maître; elle est, en réalité, plus proche parente de la *Neuvième* avec chœur que de la *Cinquième* en *ut* mineur. Nous venons d'évoquer le souvenir du grand poète anglais; il existe certain passage de la Marche funèbre de cette *Symphonie héroïque* qui éveille toujours en nous les paroles prononcées par Fortinbras, prince de Norvège, à la fin du dernier acte d'*Hamlet*. Lorsqu'à la cent-cinquante-neuvième mesure de la Marche funèbre (partition d'orchestre), après un arrêt brusque, les attaques formidables des cuivres et des cordes, suivies ou accompagnées des trémolos des violons et altos, ainsi que des triolets en doubles croches des violoncelles et contrebasses se font entendre, ne retentissent-elles pas superbement, les paroles auxquelles nous faisons allusion : « Que quatre de mes capitaines portent Hamlet comme un soldat vers l'estrade; car il donnait à croire que, s'il était monté sur le trône, il se serait montré vraiment roi; — *que, sur son passage, la musique militaire et tous les honneurs de la guerre parlent hautement de lui....* Allez et ordonnez aux soldats de faire feu »? (Marche funèbre). — Le souffle de l'épopée napoléonienne traverse, on le sait, cette œuvre grandiose et, bien que Beethoven ait supprimé le nom de Bonaparte, primitivement inscrit par lui sur la première page de la partition lorsqu'il apprit qu'il s'était fait proclamer empereur, il n'en est pas moins indiscutable qu'en l'écrivant, il a eu pour objet de glorifier « un grand *uomo* », qui n'était autre que Napoléon. L'exécution de l'*Héroïque* par l'orchestre Chevillard a été magnifique.

Mme Mathilde Polack a chanté en un beau style, mais avec une voix qui manque de puissance, surtout dans le registre élevé, un poème lyrique de M. Henri Lutz, d'après Victor Hugo, *Stella*, dont le début est bien préférable à la conclusion, et l'air d'*Alceste* de Gluck : « Non ce n'est pas un sacrifice ».

C'est avec une maëstria sans égale, une délicatesse de doigts parfaite que M. I. Philipp a exécuté la *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. E. Bernard. Cette composition nous a semblé inférieure à celles que nous connaissons déjà de M. E. Bernard. Elle ressemble le plus souvent à une improvisation; la virtuosité y joue un trop grand rôle aux dépens de l'élément musical; tel passage conviendrait à un ballet. La majorité du public a partagé notre avis.

Siegfried-Idyll de R. Wagner, l'*Invitation à la valse* de Weber (instrumentée par M. Félix Weingartner), ont été exécutées en toute perfection. Gros succès pour M. Chevillard et son orchestre.

H. IMBERT.



La Schola Cantorum rouvrait ses portes le vendredi 15 novembre 1901, et la salle de concert y servait une fois de plus de rendez-vous aux amateurs de simple et belle musique. Le programme de ce concert d'inauguration comprenait :

L'ouverture d'*Egmont* (Beethoven); un air de *Judas Macchabée* (Hændel); le Trio des *Songes de Dardanus* (Rameau), un air d'*Euryanthe* (Weber), deux chansons françaises de Robert de Lassus, enfin et surtout l'*Adventlied* de Schumann. Cette dernière partie du concert en fut la plus belle, par l'impression noble et grande, par l'émotion qui se dégage de l'œuvre de Schumann. L'exécution en fut bonne et Mlle J. Ediat mit en valeur comme il convenait le solo de soprano. Nous l'avions déjà applaudie avec Mlle Legrand et M. Gébelin dans le gracieux Trio des *Songes de Dardanus*. N'oublions pas de mentionner le grand succès fait à M. J. David pour son interprétation de l'air d'*Euryanthe*. Mais quelle pauvreté dans ces paroles que Weber a su recouvrir d'une aussi riche parure musicale! Notons enfin que la salle de concert nous semble plus favorable, au point de vue acoustique, aux voix qu'aux instruments; nous l'avons constaté surtout pour les cuivres, dans l'ouverture d'*Egmont*.

L. Alekan.



Le premier concert donné à la salle de la rue d'Athènes par la Nouvelle Société philharmonique de Paris, a eu lieu le vendredi 22 novembre, jour de la fête de Sainte-Cécile, avec le concours de Mme Félia Litvinne, M. Alfred Cortot et du Quatuor Rosé de Vienne.

Séance des plus captivantes. Un compte-rendu en sera donné dans le prochain numéro du *Guide Musical.*

Nous rappelons que les séances de la Nouvelle Société philharmonique de Paris auront lieu à la salle de la rue d'Athènes tous les vendredis, à 8 1/2 heures du soir, du 22 novembre 1901 au 11 avril 1902 (Vendredi-Saint excepté).

Pour les abonnements, écrire à M. Rey, administrateur, 10, rue Le Châtelier (Paris, 17e arrondissement).



M. V. Balbreck a repris ses intéressantes séances de musique de chambre, 41, rue de la Seine, le vendredi 15 novembre. Les autres réunions auront lieu à 9 heures du soir les 13 décembre 1901, 17 janvier, 14 février et 14 mars 1902.

BRUXELLES

Louise, la belle œuvre de M. Charpentier si applaudie à son apparition ici, a reparu cette semaine sur l'affiche de la Monnaie, avec une distribution peu différente d'ailleurs de celle de la saison dernière. Seul, parmi les rôles principaux, celui du Père, tenu l'an dernier par M. Seguin, a changé de titulaire. M. Albers, qui en est chargé cette année, n'a pas cherché à suivre l'interprétation de celui-ci. Il se rapproche plutôt de l'interprétation du créateur M. Fugère. L'excellent baryton y a affirmé une fois de plus les belles qualités de chanteur appréciées successivement dans *Don Juan*, *Rigoletto, les Huguenots* et *Tannhäuser*; la manière dont il a composé le rôle témoigne d'un profond esprit d'observation. Le rapprochement de ces deux interprétations, émanant l'une et l'autre d'artistes de premier ordre, prête à de curieuses remarques, et constituera un élément d'intérêt de plus pour cette attachante reprise.

M. Dalmorès, qui chante le rôle de Julien avec une si juvénile vaillance, et Mme Dhasty, qui donne à la silhouette de la Mère un contour si saisissant, sont restés les excellents interprètes que l'on sait. Quant à Mlle Friché, sa voix délicieuse, capable d'accents si expressifs, n'a fait que gagner en fermeté et en volume depuis la saison passée, et le personnage de Louise est campé par elle avec une assurance qui en fait une création du plus haut prix.

L'œuvre elle-même a produit, sur ceux qui ne l'avaient vue qu'une fois encore, une impression plus forte que précédemment; elle est de celles, en effet, dont les beautés se dégagent mieux à une seconde audition, — lorsque, moins complètement absorbé par l'inattendu des détails, l'on peut, tout en goûtant le pittoresque ou le charme de ceux-ci, apprécier davantage les grandes lignes de l'inspiration du poète et du musicien.

On ira revoir la *Louise* de M. Charpentier; on ira applaudir à nouveau la Louise de Mlle Friché.

— Vendredi soir, au théâtre de la Monnaie, on a répété pour la première fois, à l'orchestre, les ensembles du *Crépuscule des dieux.*

— La deuxième journée des distributions de prix a eu lieu dimanche dernier au Conservatoire.

Les classes d'orchestre ont exécuté avec beaucoup de précision une *Symphonie* de Haydn et des études harmonisées par M. Agniez. Ce dernier ainsi que M. Van Dam ont fait preuve d'excellentes qualités de chefs d'orchestre.

M. Seha a ensuite présenté sa fanfare, qui, alliée aux harpes, a exécuté avec ensemble et une belle sonorité le thème du *Walhall* et une *Fantaisie* de Paul Gilson.

Enfin, pour finir, les chœurs de M. Jouret ont chanté à la perfection de vieux noëls harmonisés par M. Gevaert.

Comme solistes, M. Lambert, violoniste, élève de M. Thomson; M. Jadin, un excellent organiste, et M. Delpire, violoncelliste, élève de M. Jacobs.

Intéressante séance, qui a prouvé que l'on travaille ferme au Conservatoire.

— Le Cercle artistique et littéraire donnait vendredi la deuxième des soirées consacrées aux maîtres de la musique de chambre. L'audition très applaudie se composait d'œuvres de Robert Schumann, et le Cercle s'était assuré le concours de deux interprètes, dont le talent se prêtait on ne peut mieux à en faire valoir le charme intime et poétique, la fraîcheur et la délicatesse d'accent.

Mme Clotilde Kleeberg (Mme Charles Samuel) joue avec grâce, finesse et humour les petites pièces du *Carnaval de Vienne* (*Faschingswank aus Wien*) et des *Fantasiestücke*, ce qui ne l'empêche pas de mettre beaucoup de vigueur et un style très musical dans celles où l'inspiration s'élève, où la fantaisie se dramatise et prend le ton héroïque, comme dans la *Novelette*, op. 99, en *si* mineur, dans la *Nuit*, les deux *Romances*, etc.

Chacune de ces œuvrettes prend, sous les doigts de Mme Kleeberg, un caractère bien tranché, par la variété incessante du coloris, par une intuition remarquable des intentions de l'auteur, intentions dont aucune n'échappe à la sagacité de cette remarquable artiste.

A Mlle Marcella Pregi était dévolue la partie vocale, et c'est de sa voix du plus pur métal qu'elle nous a fait entendre, dans la langue originale, une quinzaine de *Lieder* parmi les moins rebattus de Schumann. Louons la charmante cantatrice à qui nous devons l'initiation aux délicieux poèmes : *Heiss mich nicht reden, heiss mich schweigen; So lasst mich scheinen, bis ich werde; Die Hochländer-Wittwe, Die Meerfee, Ophelia* et d'autres, qui sortent du répertoire ordinaire des concerts de chant; applaudissons à la distinction parfaite, à l'expression contenue, au respect du rythme, qui sont les moyens dont se sert Mlle Pregi pour conquérir son auditoire. E. E.

— Mardi, à la salle Erard, troisième conférence de M. E. Closson sur les instruments de musique. Sujet : L'histoire du piano. Première partie : Du monocorde et du tympanon au clavicorde et au clavecin.

Le conférencier a raconté les débuts obscurs du clavicorde, péniblement sorti du monocorde (introduit par Gui d'Arezzo dans la pédagogie musicale), combiné avec le tympanon; puis l'invention du clavecin, ses avatars et les perfectionnements sans nombre apportés à l'instrument pour corriger son incapacité expressive. Ces détails techniques, appuyés d'esquisses explicatives, s'entremêlaient à un bref résumé de l'histoire de la musique à clavier, les danseries, le ballet de cour, la naissance de l'opéra, l'invention de la basse continue, le développement graduel de la musique et du solo instrumental.

Il eût peut-être mieux valu séparer ces deux matières, mais leur fusion intime, dans l'ordre chronologique, permettait de mieux saisir les progrès parallèles de l'art et de l'organe lui-même, l'un réagissant sans cesse sur l'autre.

La conférence se terminait par une rapide esquisse de l'histoire de la facture du clavecin et de sa littérature spéciale dans les Pays-Bas.

Mlle W. Couché, claveciniste, prêtera son concours à la séance de mardi prochain (le clavecin, suite; les premiers pianos). R. V.

— A la salle Erard, jeudi dernier, la séance était consacrée aux œuvres de M. Léon Delcroix.

M. Delcroix est un jeune compositeur qui a suivi l'adage : *Audaces fortuna juvat.* Hâtons-nous de le dire, ça lui a réussi. Ce n'était pas banal de voir ce jeune homme livré à la critique du public bruxellois.

Un quatuor, un poème pour violon et orchestre et une sonate pour piano et violoncelle, sans parler des œuvres de moindre envergure. MM. Sadler. Gietzen, Doehaerd et l'auteur au piano (pendant toute la séance, ce dernier a tenu le piano) ont joué avec brio un *Quatuor* en *la* mineur, dont le premier mouvement est d'allure décidée, puis on a entendu une ballade, qui est jolie d'inspiration, et un intermezzo au rythme de danse bretonne. Ce rythme affiné, primitivement pesant, devient crâne et alerte; le *finale* est brillant, quoique un peu contrarié.

Trois mélodies ont été chantées par Mlle Carlhant, qui a fait montre d'une voix généreuse non exempt de charme.

M. Georges Sadler a joué un poème et une berceuse pour violon. Cet artiste, qui se donne entièremenat, fait chanter et pleurer son violon dans ce poème et, par son jeu brillant et passionné, a transporté l'auditoire. Aussi le public lui a-t-il témoigné son estime en le rappelant chaleureusement.

Après trois petites pièces pour piano, l'auteur et M. Doehaerd ont joué une sonate, qui, éditée, sera au répertoire de tous les violoncellistes. Divisée

en trois parties, elle s'impose par sa facture claire et colorée, laissant au violoncelle une action prépondérante qui a été mise en valeur à souhait par M. Doehaerd.

Ce début doit encourager M. Delcroix.

L. T.

— La première audition donnée jeudi soir, à la Grande Harmonie, par le jeune pianiste Raoul de Koczalski constitue, dans la foule des concerts et récitals en préparation, un petit événement qu'il sied de signaler. C'est un artiste remarquable dans toute l'acception du terme, tant sous le rapport du jeu que de l'expression et de la profondeur de la compréhension. Son succès a été très grand, principalement dans la sélection de Chopin, qu'il saisit et traduit de façon saisissante, et dans la *Valse-Caprice* d'Antoine Rubinstein, le maître regretté de ce brillant élève, en passe, lui aussi de monter au zénith.

— L'administration des Concerts Ysaye nous informe que le concert qui devait avoir lieu avec le concours de MM. A. Van Rooy et Van Hout est remis à une date ultérieure, à cause de l'indisposition de M. Van Rooy.

Le deuxième concert d'abonnement reste fixé au dimanche 1er décembre prochain et se donnera avec le concours de Mlle Thérèse Behr, cantatrice, et M. Alexandre Petschnikoff, violoniste.

— MM. Zimmer, Lejeune et Doehaerd donneront leur première séance de musique de chambre le jeudi 28, salle Ravenstein. Elle aura lieu avec le concours de M. Théo Ysaye.

Au programme : *Quatuor* en *ut* mineur de Gabriel Fauré, *Trio* en *fa* mineur de Dvorak et *Quatuor* en *sol* mineur d'Alexis de Castillon.

— M. Jean Janssens, pianiste, donnera un concert à la Grande Harmonie, le mercredi 11 décembre 1901, à 8 heures du soir, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, cantatrice, et de M. Laoureux, violoniste. Au programme figurent des œuvres de Corelli, Bach, Schumann, Chopin, Brahms, Liszt, Saint-Saëns.

CORRESPONDANCES

BARCELONE. — Le *Crépuscule des dieux* au Liceo. — La saison d'hiver s'est ouverte au Liceo le samedi 16, avec la dernière journée de la Tétralogie. On attendait cette première avec impatience, après la *Walkyrie* et *Siegfried*. *L'Or du Rhin* n'a pas encore été joué ici.

Le capellmeister Franz Fischer était venu surveiller les répétitions et diriger l'exécution, ainsi que je l'ai dit dans ma dernière correspondance.

Chose triste à constater, cette représentation du *Crépuscule des dieux* a été bien inférieure à celles de la *Walkyrie* et de *Siegfried*, qui furent dirigées par le chef d'orchestre belge feu Joseph Mertens.

Je ne puis oublier la direction Mertens. Celui-ci, artiste modeste, s'efforçait de réaliser la perfection, tout desservi qu'il fût par l'insuffisance des éléments dont il disposait. M. Fischer — il me peine de le dire — n'est pas arrivé au même résultat que son prédécesseur. Il semblait qu'il dirigeât l'orchestre avec découragement. Il s'est aperçu sans doute que le Liceo de Barcelone ne pourrait jamais donner que des opéras-comiques. Les musiciens, sous son bâton, jouaient mollement, sans conviction, comme s'ils restaient étrangers à l'œuvre qu'ils exécutaient. Aussi bien avaient-ils eu grand'peine à saisir ses observations, qu'un interprète leur traduisait de l'allemand en espagnol. Et puis on avait taillé dans le drame de Wagner d'une façon scandaleuse. On en a supprimé des scènes entières, telles celle de Waltraute et de Brunnhilde, au premier acte, et celle entre Alberich et Hagen au deuxième.

Les interprètes, d'éducation italienne, ont paru froids et dépourvus d'assurance. Ils ont chanté sans accent, s'abstenant comme à plaisir de jouer leur rôle. Cependant, il faut louer les efforts du ténor, M. Grani (Siegfried), et de Mlle Picard (Brunnhilde).

La mise en scène était tout à fait insuffisante.

E. L. M.

BERLIN. — Mlle Etelka Freund, pianiste hongroise, a donné deux récitals à la salle Bechstein. C'est un beau talent, où la grâce s'allie à une énergie fière ; le mécanisme est admirable de netteté, de précision. Je reprocherai à cette artiste de ne pas savoir se plier avec le même bonheur aux différents genres de musique qu'elle exécute. Brahms et Liszt lui réussissent parfaitement, mais, par contre, ses pièces de Bach manquaient d'ampleur, de sérénité, et elle a été fort inégale dans la *Sonate* de Chopin, dont la première et la dernière partie furent brillamment rendues, tandis que le *scherzo* et la marche funèbre ne recevaient qu'une interprétation plutôt incolore. Mlle Freund possède un tempérament réel, qui trouve son développement le plus parfait dans les œuvres d'envergure déclamatoire de Liszt, où elle fit sensation l'an dernier.

M. Arrigo Serato, violoniste bolonais, a présenté, à son concert de la Beethoven-Saal, un *Concerto* inédit d'un de ses compatriotes, M. Sinigaglia, compositeur déjà avantageusement connu par de petites pièces instrumentales et vocales d'un goût délicat. Je constate d'abord que l'œuvre nouvelle a réussi et que l'auteur a été rappelé plusieurs fois. M. Sinigaglia, en s'attaquant à une pièce de dimension, s'est volontairement privé d'éléments peut-être accessoires, mais non négligeables cependant, surtout pour un débutant; je veux parler de la couleur nationale et de la fantaisie dans la forme. Son concerto n'a rien qui trahisse l'origine italienne, et le cadre consacré à ce genre de morceaux est maintenu intact. Chacun adopte évidemment la forme qu'il croit répondre le mieux à ce qu'il se propose de dire, et la critique n'a rien à voir dans cette question de principe. Sinon, on pourrait reprocher à Wagner de n'avoir pas fait du Donizetti, et réciproquement. J'ajo te même qu'en repoussant *a priori* la couleur locale et la liberté de développement, le compositeur montre une sorte de probité, de désintéressement. En tous cas, il rend sa tâche plus ingrate, plus difficile, quoique le résultat en impose moins à l'auditeur superficiel. Le travail thématique rigoureux auquel s'est astreint M. Sinigaglia dénote un musicien bien doué, ingénieux dans le détail et logique dans la poursuite des périodes musicales. La partie qui m'a paru la mieux réussie est l'*adagio*, débutant par une phrase de cor qui revient par la suite au violon solo, tandis qu'une flûte l'ornemente de broderie ténue; cette période est vraiment empreinte de poésie. Ce qu'il y a à reprendre à l'œuvre de M. Sinigaglia, en me plaçant à son propre point de vue, c'est que ses thèmes n'ont pas toujours la robustesse, l'estampe nécessaire pour supporter tout le strict contrepoint sans perdre de leur arête, qui doit cependant marquer les plans et les ombres. Dans ce genre d'architecture tirant d'elle-même ses sujets d'ornementation, il n'y a peut-être que le vieux génial Brückner qui, depuis Bach, ait pu conduire à bien une pareille tâche. Le *Concerto* de M. Sinigaglia a été exécuté à la perfection par Serato, à qui l'œuvre est dédiée. Ce jeune violoniste a tellement gagné depuis ces dernières années, qu'il faut maintenant le placer au premier rang. Son exécution du *Concerto* de Wieniawski a été simplement délicieuse de souplesse, d'élégance, de chaleur, sans « emballement » vulgaire, car l'artiste, dans les passages les plus entraînants, garde toujours le souci d'une sonorité pure et claire, d'un phrasé net, qui procure à l'auditoire une joie artistique sans restriction.

On a fait tellement de musique à Berlin depuis la rentrée, qu'il est impossible de suivre les concerts, ne fût-ce que les principaux. Weingartner a repris sa série de concerts symphoniques à l'Opéra. Il s'en tient surtout aux classiques. Strauss a fondé des concerts nouveaux avec un orchestre peu connu et assez peu apprécié, le Berliner Tonkünstler Verein. Il donnera dix concerts comprenant, entre autres, tous les poèmes symphoniques de Liszt. Il en a déjà donné deux, avec succès. A l'un des programmes était la *Troisième Symphonie* de Brückner, à l'autre la *Forêt enchantée* de d'Indy. Le public vient assez nombreux pour que l'entreprise continue. L'orchestre est déjà beaucoup amélioré. Chez Nikisch, les concerts se succèdent et se ressemblent. Le succès financier est énorme; les artistes commencent à se lasser de ces programmes « moyens », où toutes les soi-disant *nouveautés* sont, depuis des années, d'une médiocrité désespérante. De même pour les solistes. A un illustre succède un demi-castor, qu'on veut faire passer à la faveur de la série. Les Meiniger ont donné trois concerts de leur répertoire habituel : du classique et du Brahms, du Brahms et du classique. Rien à signaler. C'est bien, c'est beau, c'est spécial, c'est parfois ennuyeux. Le Chœur philharmonique a encore donné la *Messe* en *si* de Bach, tandis que le Sternsche Verein se contentait de l'*Elie* de Mendelssohn.

Colonne a passé avec son orchestre. Grand succès près du public, réticences assez nombreuses dans la critique et éreintement amusant du vieux Tappert. A ce concert, il y a eu un moment d'ahurissement. Le programme portait trois parties des *Impressions d'Italie* de Charpentier. Le succès déclaré, l'orchestre joue la quatrième partie : *Naples* (tarentelle), et le public, non prévenu, s'en réfère au programme, qui portait : *Sommeil de la Vierge* de Massenet. Ce sommeil étrange, ponctué de tambourins, n'a pu que renforcer les pieux luthériens dans leur protestantisme. *Los von Rom!*

M. R.

GAND. — La reprise de *Tristan* était attendue avec impatience. Elle a été donnée dans de très brillantes conditions et a été un succès, un très grand succès pour la direction. Tant au point de vue du chant qu'au point de vue plus complexe et plus délicat de l'interprétation scénique, elle a été très remarquable. Il faut tirer hors pair l'interprète du rôle de Kurwenal, M. Boulogne : voix chaude et vibrante, mimique très expressive et, au troisième acte, un jeu de scène qui fait courir un frisson d'admiration dans toute la salle. Mme Lina Star, à qui était dévolu le rôle si délicat d'Isolde, s'est acquittée fort brillamment

de sa tâche. A elle et à M. Boulogne reviennent les honneurs de la soirée. Le rôle de Tristan était confié, comme l'année dernière, à M. Le Riguer, qui, en artiste consciencieux, en a donné une belle interprétation; nous lui reprocherons toutefois d'être trop uniforme et de ne pas donner à son personnage toute la noblesse héroïque qui lui conviendrait. Nous regrettons de ne pouvoir adresser les mêmes éloges à Mme Florelli (Brangæne). Cette fois, elle a été en dessous de sa tâche, et elle ne semble pas avoir compris du tout l'importance de son rôle.

L'orchestre a été fort bon, encore qu'on eût voulu le quatuor un peu plus fourni. Mais c'était plaisir d'entendre les détails de cette partition admirable ressortir clairement sous la direction de M. de la Fuente. Malheureusement, les mouvements ont été souvent ralentis outre mesure. Les chœurs d'hommes n'ont pas été fort bien rendus; celui, principalement, qui répond, au premier acte, au motif chanté par Kurwenal.

Au total, brillante reprise.

La maison Beyer a rouvert, dimanche dernier, la série de ses matinées musicales en conviant un public choisi à un récital de piano donné par Mlle Acart. Ce qui frappe le plus dans le jeu de Mlle Louise Acart, c'est un mécanisme d'une agilité extraordinaire et d'une correction absolue, qui lui permettent de jouer sans l'ombre d'une difficulté la *Fantaisie et Fugue* en *la* mineur de Bach et les *Variations sérieuses* de Mendelssohn. Elle a, d'autre part, interprété avec sentiment la *Sonate* op. 11 de Schumann et un très élégant *Impromptu-Valse* d'Albert Morel de Westgaver. La *Valse-Caprice* (?!) de César Cui terminait cette première matinée musicale.

M. Zimmer vient d'être commissionné provisoirement pour un an à la place de professeur de violon (cours supérieur) devenue vacante par suite de la retraite de M. Gustave Beyer, qui tint avec tant d'honneur ce poste pendant trente-cinq ans. Cette nomination deviendra définitive dans d'un an, si M. Zimmer justifie, à cette époque, d'une connaissance suffisante du flamand pour pouvoir donner une leçon de violon en flamand.

Parmi les auditions annoncées, citons pour le 28 novembre un récital de piano de M. Raoul Koczalski, au Cercle artistique, et pour samedi 30 novembre, au Grand-Théâtre, la première séance des concerts d'hiver. Au programme : l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*; scène funèbre du *Crépuscule des dieux*, *finale* du premier acte de *Parsifal* (avec double chœur) et la *Fête romaine* de Raway, sous la direction de l'auteur. Pour les places, s'adresser au secrétariat du Cercle des Concerts d'hiver, 43, rue Longue-Monnaie. MARCUS.

LA HAYE. — A son second début dans la *Juive*, le ténor de grand-opéra M. Moisson a réussi. C'est plutôt un ténor lyrique qu'un fort ténor, mais sa voix est jolie et sympathique; il s'en sert avec goût, sans efforts ni chevrotement, et le public lui a fait un excellent accueil, de même qu'à la falcon, Mlle Tylda, qui a fort bien chanté et joué le rôle de Rachel. M. Lascar, la basse noble, avec sa voix superbe, ne chante pas toujours juste. En somme, notre grand-opéra, tel qu'il est composé cette année, promet beaucoup; espérons qu'il tiendra ses promesses.

On annonce décidément pour jeudi la première de la *Bohème* de Puccini, représentée déjà à La Haye, en 1897, par une troupe italienne.

Le dernier concert d'abonnement du Concertgebouw, à Amsterdam, présentait un intérêt tout particulier par le concours de la Société chorale Apollo, qui a chanté un psaume de L.-F. Brandts-Buys et la *Rapsodie* de Brahms, où le solo pour contralto a été supérieurement chanté par Mme de Haan-Manifarges, de Rotterdam. Le chœur a péché quelque peu par la justesse d'intonation. Comme soliste à ce concert, on a entendu le violoniste néerlandais Henri Petri, fixé à Dresde, qui a parfaitement joué le *Septième Concerto* de Spohr et la *Ciaccona* de J.-S. Bach, dont l'interprétation a été moins bonne. Les concerts du Concertgebouw sont tellement suivis, qu'on a dû partager les concerts d'abonnement en deux séries en donnant deux soirées, le mercredi et les jeudi, avec le même programme.

Le concert donné par la Société pour l'encouragement de l'art musical à Rotterdam a présenté un très grand intérêt par l'audition de deux ouvrages nouveaux : le *Cantique des Cantiques* d'Enrico Bossi et les *Sept Paroles du Christ* de Gustave Doret. De ces deux ouvrages, celui de l'Italien Bossi m'a paru supérieur, comme grandeur de conception, à l'oratorio de Doret, ce qui n'empêche pas que l'œuvre du compositeur suisse mérite le plus grand respect. M. Gustave Doret est un élève du Conservatoire de Paris, où il a travaillé avec Th. Dubois et Massenet. M. Doret a dirigé lui-même son œuvre. C'est un chef d'orchestre habile, et il a reçu un accueil enthousiaste.

Les chœurs, composés d'amateurs, et l'orchestre communal d'Utrecht méritent de sincères éloges. Les solistes, à l'exception de Marcella Pregi, la vaillante artiste, n'ont pas toujours été à la hau-

teur de leur tâche. En somme, soirée fort intéressante, rehaussée par la présence d'un compositeur étranger.

Le Quatuor Schörg nous revient à la fin du mois. Il se fera d'abord entendre à La Haye le 27 novembre, puis à Amsterdam, Rotterdam, Utrecht et Nimègue. Dans son programme figure la *Suite en ré* de l'auteur de ces lignes, qui a été jouée l'année dernière par le célèbre Quatuor tchèque.

Sarasate et Mme Bertha Marx-Goldschmidt parcourent en ce moment la Hollande, et partout où les deux grands artistes se font entendre, salle comble et enthousiasme indescriptible.

Pendant une représentation d'*Hérodiade*, le chef d'orchestre M. Van der Linden, directeur de l'Opéra néerlandais, a été pris d'une syncope et a dû être transporté chez lui. C'est M. Desider Marcus qui l'a remplacé; c'est un excellent chef d'orchestre.

Il est question de mettre à l'étude, à l'Opéra néerlandais, la *Jeunesse de Roland* d'Emile Mathieu. La traduction sera faite, dit-on par... le chanteur Orelio.

ED. DE H.

LONDRES. — Quelques concerts encore, et la musique prendra un repos de quelques semaines, pour ne reparaître qu'après le nouvel an. Cette fin de saison d'automne sera brillante, si nous en jugeons par les programmes annoncés.

La semaine dernière, nous avons eu le grand plaisir d'entendre M. Camille Saint-Saëns à une séance de musique de chambre des concerts populaires. Le maître français n'a jamais joué avec plus de verve. Le programme se composait presque entièrement de ses œuvres : transcription-fantaisie pour piano sur des airs d'*Alceste* de Gluck, *Sonate* pour piano et violon en *ré* mineur, *Quatuor* pour piano et cordes. L'interprétation a été excellente, et M. Johannès Wolff a remarquablement secondé M. Saint-Saëns dans la *Sonate* pour piano et violon.

Eugène Ysaye a été de nouveau fêté aux concerts symphoniques de la Queen's Hall, où il a fait entendre un concerto de Vieuxtemps.

La pièce de résistance du concert, que nous étions curieux d'entendre interpréter par M. Wood, était la *Quatrième Symphonie* de Johannès Brahms. L'interprétation de M. Wood nous a paru moins claire que celle de Richter, que nous avions entendue quelques jours auparavant. Cela tenait peut-être à l'orchestre, qui n'avait pas suffisamment répété.

Le conseil communal de Londres vient d'inscrire la proposition d'un de ses membres, qui tend à faire construire une salle de spectacle subventionnée par la ville. Cette proposition a été accueillie avec enthousiasme par les sommités musicales anglaises, et nous pouvons nous attendre à une solution satisfaisante dans un avenir prochain.

P. M.

ROUEN. — Nous ne sommes pas encore sortis de la période des débuts, si recherchée par certains amateurs de bruit mais si néfaste au point de vue artistique. Nulle part ailleurs qu'à Rouen, on ne pourrait assister à des séances aussi singulièrement mouvementées et à des actes entiers où aucune note n'est perçue. *Aïda*, *la Favorite*, *l'Africaine*, *la Juive*, *les Huguenots* et une charmante petite nouvelle-ballet, *Conte de mai* de Gaston Paulin, tel a été jusqu'à présent notre bilan. Parmi nos artistes, on a revu avec plaisir notre si apprécié ténor, M. Dutrey, qui commence sa sixième saison en notre ville et notre excellent ancien pensionnaire du Théâtre des Arts, M. Vérin, basse noble. Parmi les nouveaux venus citons : MM. Mézy, baryton, et La Taste, basse. Dans les artistes féminins, Mme Melchissédec, dont la voix de falcon est une des plus séduisantes et des plus chaudes que nous ayons jamais entendues sur notre première scène, et Mme Rigaud-Loheno, chanteuse légère absolument remarquable.

Comme nouveautés de la saison, on nous promet entre autres choses : *le Juif Polonais* d'Erlanger, *les Guelfes* de B. Godard, *Louise* de Charpentier. Enfin, on nous annonce la formation d'une société artistique de concerts, genre Lamoureux ou Colonne, qui aura pour but de nous faire entendre les principaux chefs-d'œuvre des maîtres.

PAUL PETIT.

NOUVELLES DIVERSES

Le nouvel oratorio de l'abbé Perosi, *Moïse*, a été exécuté la semaine dernière dans l'église de Sainte-Marie de la Paix. L'œuvre est divisée en un prologue et trois parties.

Le poème a été très applaudi, et les deux der-

nières parties ont obtenu un plus grand succès que les autres. Malgré ces applaudissements, la nouvelle œuvre de l'abbé Perosi n'a pas répondu à l'attente du public.

La presse italienne locale lui reproche de ne pas avoir trouvé la relation juste de la musique au poème et d'avoir donné un trop grand développement à la partie symphonique. Dans celle-ci le procédé wagnérien se fait trop sentir.

Cependant, il faut constater les réels progrès accomplis dans l'écriture instrumentale ainsi que dans le développement des phrases musicales.

— Le syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique à Paris nous communique la note suivante :

« Le syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, dans sa séance d'hier 20 novembre, a accepté la démission, *donnée le même jour*, de M. Victor Souchon, son agent général.

» Cette démission met fin au désaccord qui était survenu entre les deux parties, désaccord dont les causes avaient été *démesurément grossies* dans la presse et dans le public.

» En se séparant de son agent général, le syndicat rend hommage aux longs services rendus par M. Victor Souchon à la société, qui se trouve dans un état de parfaite prospérité. »

Sans commentaires.

— Il n'y a pas de limites aux extravagances américaines.

Une dame de Philadelphie possède, paraît-il, une larme du célèbre pianiste Paderewski. Cette précieuse relique est enfermée dans une petite ampoule de cristal, que l'admiratrice de l'artiste polonais porte constamment sur elle.

— Une amusante observation faite à Reyer, ces jours-ci, par un de ses collègues de l'Institut :

« Comment se fait-il, cher ami, que tous vos opéras commencent par un S : *Sigurd*, *Salammbô*, *la Statue*, *Sacountala*? Est-ce voulu ? »

Reyer répond :

« On m'en a déjà fait la remarque. Non, ce n'est pas voulu ; il n'y a même pas longtemps que je me suis aperçu de cette bizarre coïncidence. J'ai reçu encore, tout dernièrement, un livret dont je puis

vous donner le titre — il n'y a pas d'indiscrétion — et qui, lui aussi, commence par un S : *la Sybille.* »

— Des lettres autographes de Wagner viennent d'êtres découvertes... sur des pots de confitures !

C'est un journaliste allemand qui a eu la bonne fortune de cette trouvaille. Il était allé rendre visite à deux vieilles filles, sœurs d'un musicien mort depuis peu, et qui avaient été longtemps en relations suivies avec l'auteur de *Parsifal.*

Les bonnes demoiselles avaient récemment « fait leurs confitures » et montraient avec orgueil l'imposante collection des pots bien alignés dans l'armoire. Le visiteur, observateur par métier, remarqua que ces pots étaient couverts de feuillets manuscrits. Il regarda de plus près et reconnut l'écriture de Wagneur.

Le papier avait presque la solidité du parchemin ; et c'est ce qui avait valu à ces lettres précieuses l'utilisation si prosaïque et ménagère que leur avaient donnée les deux vieilles filles, un peu avares, sans se douter du profit que leur pourrait donner la vente de tels autographes.

Il est parfois des économies mal entendues.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 48

VOLUME XLVII



1er DÉCEMBRE 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, *rue Beaurepaire, Paris*

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, *rue de l'Arbre, Bruxelles*

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
34, *rue Adolphe, Bruxelles*

SOMMAIRE

JULIEN TIERSOT. — Le dernier opéra de Gluck : **Echo et Narcisse** (suite).

JULIEN TIERSOT. — **Une œuvre inconnue de Mozart.**

Chronique de la Semaine : PARIS : Conservatoire national de musique (Société des Concerts), H. IMBERT; Concerts Colonne, F. DE MÉNIL; Concerts Lamoureux, J. A. W.; Nouvelle Société philharmonique, H. IMBERT; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie, J. BR.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Berlin. — Bordeaux. — Dijon. — La Haye. — Liége. — Louvain. — Madrid. — Nancy. — Rouen.

NOUVELLES DIVERSES; NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 48. 1er décembre 1901

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — Adolfo Betti — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré, etc.



LE DERNIER OPÉRA DE GLUCK

Echo et Narcisse

(Suite. — Voir le dernier numéro)



A dire vrai, le ton de cette critique, suffisamment courtois en sa forme dogmatique, n'aurait rien aujourd'hui qui pût choquer des auteurs habitués à bien d'autres écarts de plume. Mais, avant la Révolution, il en était autrement, et nous allons voir le ministre, sans vouloir trop se compromettre, répondre cependant à la plainte des auteurs d'*Echo et Narcisse* dans un esprit qui leur est tout favorable. Il en réfère d'abord à l'administration de l'Opéra. L' « assemblée » du 15 novembre lui répondit en ces termes prudents :

« Le comité se borne à répondre au ministre qu'il regarde comme très dangereux d'entamer une guerre entre les journalistes et l'Académie royale de musique. Il estime qu'il serait plus prudent que le ministre voulût bien faire venir chez lui l'auteur du *Journal de Monsieur*, pour le réprimander sur les propos indécents dont l'article de l'opéra d'*Echo* est rempli et lui défendre, ainsi qu'aux autres, de parler de l'opéra avant la quatrième représentation, et de ne parler que très succinctement de l'effet qu'a produit un ouvrage sur l'esprit du public. »

Le ministre Amelot, entrant en partie dans ces vues, écrivit donc le 1er décembre à M. Le Noir, lieutenant de police :

« L'auteur des paroles de l'opéra d'*Echo et Narcisse*, Monsieur, ainsi que le sieur Gluck, auteur de la musique, m'ont porté de plaintes, il y a déjà quelque temps, des termes peu mesurés dont s'était servi l'auteur du *Journal de Monsieur* en parlant de cet ouvrage. Je n'ai pu m'empêcher de trouver leurs plaintes fondées ; cependant, je me suis opposé à ce que, dans aucun écrit périodique, ils témoignassent leur mécontentement, regardant comme dangereux de laisser entamer une querelle ouverte entre les journalistes et l'Académie royale de musique ; mais j'ai cru devoir leur promettre protection pour l'avenir. En conséquence, je vous serai obligé d'envoyer chercher l'auteur du *Journal de Monsieur*, de lui faire sentir le tort qu'il a eu de se livrer à une critique trop amère sur l'opéra d'*Echo et Narcisse* et de l'engager, ainsi que les autres journalistes et particulièrement l'auteur du *Journal de Paris*, à parler en des termes plus mesurés

de l'effet que les nouveaux opéras pourront produire sur le public, afin de ne pas décourager les auteurs tant des paroles que de la musique et de ne point décrier un spectacle qui est particulièrement sous la protection de Sa Majesté, qui opère une aussi grande circulation d'argent et pour le soutien et le succès duquel il faut tant d'efforts réunis (1). »

Un sinistre qui survint à quelque temps de là eut pour résultat de provoquer une troisième série de représentations d'*Echo et Narcisse*, et il valut à l'œuvre de Gluck son meilleur succès. Le 8 juin 1781 (2) (on jouait du Gluck encore, *Orphée*), le feu prit à l'Opéra. On s'empressa de construire une salle provisoire, celle de la Porte Saint-Martin, qui fut bâtie, on le sait, en quatre-vingt-six jours, et dont le provisoire dura plus de douze ans ; en attendant, l'Opéra donna ses représentations dans la petite salle des Menus-Plaisirs du Roi, sur l'emplacement actuellement occupé par le Conservatoire. Seules, des œuvres de dimensions restreintes pouvaient trouver place dans ce cadre étroit; on commença par le *Devin du village*, puis on donna une pastorale, *Myrtil et Lycoris*. Ce fut alors que le baron de Tschudi eut l'idée de proposer une nouvelle remise à la scène d'*Echo et Narcisse*; en août, il adressa au ministre Amelot le mémoire ci-après :

« MÉMOIRE

» L'auteur du poème d'*Echo et Narcisse* a l'honneur de proposer à Son Excellence M. le ministre de Paris de remettre l'opéra d'*Echo et Narcisse* au théâtre des Menus. Il se fonde sur les raisons suivantes :

1° La musique est une des meilleures qu'ait faites M. Gluck ;

» 2° L'acharnement de jalousie qu'elle a excité dans le parti opposé est diminué et oublié. Les journalistes seront las de se répéter ;

» 3° Les morceaux qu'on en a donnés viennent d'avoir le plus grand succès au Concert des Tuileries, ce qui dispose le public à en revoir les représentations ;

» 4° Les honneurs de la gravure, qu'il vient d'avoir, la partition étant gravée et se vendant chez Deslauriers, près la rue des Prouvères, apprend encore au public le cas qu'on doit faire de cet ouvrage ;

» 5° Il est du genre et de la mesure juste qui conviennent au cadre des Menus, surtout en y laissant le délicieux ballet par où M. Noverre l'a terminé ;

» 6° S'il avait besoin encore de quelque indulgence, ce théâtre d'intérim et pour ainsi dire sans conséquence, un autre public aideraient à le faire mieux recevoir ;

» 7° On sait que les représentations en ont été interrompues après la représentation où cet ouvrage avait été le mieux senti et le plus applaudi, Mme Saint-Huberti, que les auteurs demanderaient pour cette reprise, ayant développé avec un art délicat toutes les nuances les plus douces et les plus fines du rôle naïf d'Echo ;

» 8° Il est de fait que M. Gluck a été extrêmement sensible au peu d'accueil qu'on a fait à cet ouvrage; qu'il en a accusé en partie l'Académie royale de musique ; que ce dégoût l'a indisposé, a ralenti son désir de travailler. Cette reprise le flatterait; elle l'engagerait à finir son opéra des *Danaïdes*, qui est une superbe machine, et il est certain, d'après les dernières nouvelles, qu'il a toute sa tête et qu'il peut espérer de la seconde saison des eaux de Baden une entière et parfaite guérison (1). »

Cette requête fut écoutée et *Echo et Nar-*

(1) Archives nationales, pièces publiées par H. DE CURZON dans la *Revue internationale de musique*, 1898, 816.

(2) Et non le 15, comme le dit Desnoiresterres.

(1) Archives nationales, pub. par H. DE CURZON, loc. cit. — Ni M. de Curzon, ni, ce qui est plus surprenant, Th. de Lajarte, n'ont eu connaissance de cette reprise des Menus, que le premier croit être restée à l'état de projet, que l'autre paraît ignorer complètement, car il n'en fait aucune mention dans son *Catalogue de la Bibliothèque de l'Opéra*. — Cette pièce nous révèle un détail inconnu de l'interprétation d'*Echo et Narcisse* en nous disant que Mme Saint-Huberti, alors à ses débuts, a joué le rôle créé par Mlle Beaumesnil et repris presque aussitôt par Mlle Laguerre.

cisse repris le 31 août 1781. L'œuvre de Gluck fut cette fois accueillie avec faveur. « Cette pastorale tragique ayant eu peu de succès la première fois, disent les *Mémoires secrets*, il était à craindre que la désertion n'augmentât. Heureusement, le pronostic du chevalier Gluck s'est vérifié; il disait, lors de la naissance de cet ouvrage : « Il ne peut y avoir de trop grand théâtre pour *Iphigénie en Aulide* ni de trop petit pour *Echo et Narcisse.* » En effet, celui-ci a eu le succès le plus décidé (1). » Il faut bien que ce succès ait été grand, puisque nous voyons La Harpe lui-même louer l'opéra, qu'il dit être « mieux en son jour dans un petit cadre (2) ».

L'article se poursuit par un parallèle entre M. Gluck et M. Piccini, « qui se rapproche plus de la sensibilité française » ; il conclut en ces termes :

« Les excès qu'on s'est permis au Théâtre-Français dans les nouveaux drames qu'on a voulu substituer aux beaux ouvrages des Corneille et des Racine ont déjà dénaturé le goût au spectacle de la nation. M. Gluck, avec plus de génie que nos dramaturges, fait à l'Opéra le même ravage; encore quelques années, et notre Académie de musique, dénuée d'ouvrages et d'exécutants, ne sera plus qu'un désert (3). »

Comme toujours, en cette fin du XVIIIe siècle, où les aventures de coulisses tiennent une si large place dans la vie publique, on ne s'étonnera pas que le succès de cette reprise ait failli être compromis, même empêché par l'une d'elles. Pendant cet exil forcé de l'Opéra aux Menus, trois chanteurs, Rousseau, Chéron et Lays, mal satisfaits de leurs appointements, demandèrent une augmentation. Leur requête ayant été écartée, ils ne trouvèrent rien de mieux que de prendre le coche et s'enfuir de France. Les deux premiers passèrent la frontière sans encombre, mais Lays fut arrêté en chemin et mis au Fort-l'Evêque. Il était désigné pour chanter le rôle de Cynire, créé par le Gros ; on le fit sortir de prison pour la représentation, et « il brilla, dit un nouvelliste, de la façon la plus distinguée. Non seulement sa voix a paru infiniment propre au vaisseau dans lequel il chantait, mais il en est résulté l'opposition la plus heureuse avec celle de Narcisse, et, d'ailleurs, on l'a jugé acteur ; on lui a trouvé du goût, de l'âme et surtout du zèle, ce qui a fait oublier sa faute (1). »

Echo et Narcisse fut remis encore une fois à la scène en 1806, cette fois avec des coupures considérables, qui le réduisirent en deux actes. Ces derniers remaniements furent exécutés par Beaunier et Berton. Sous cette dernière forme, l'œuvre eut deux représentations en 1806, quatre en 1812, trois en 1813 et une en 1814. Et ce fut tout (2).

Plus tard, on eut l'idée d'intercaler dans *Orphée* deux morceaux d'*Echo et Narcisse*, l'air : « O combats, ô désordre extrême », substitué à l'air de bravoure de la fin du premier acte, déjà démodé au temps de Gluck, et le chœur : « Le dieu de Paphos et de Gnide », qui servit de *finale* à la place du divertissement. Ces deux morceaux ont gardé leur place dans *Orphée* lors des représentations de ce chef-d'œuvre données à l'Opéra-Comique. Ce sont les seuls fragments d'*Echo et Narcisse* qu'ait entendus la génération actuelle.

(*A continuer*). JULIEN TIERSOT.



(1) *Mémoires secrets*, XVIII, 31, 9 septembre 1781.

(2) *Correspondance littéraire*, citée dans DESNOIRESTERRES, 316.

(3) *Journal de Monsieur*, septembre 1780, p. 60 et suiv. Nous avons eu grande peine à trouver une xemplaire de la livraison de ce périodique, devenu très rare, et dont les collections sont le plus souvent dépareillées; pas un seul n'existe dans les bibliothèques publiques de Paris, et ce n'est qu'à la Bibliothèque de Versailles qu'on a pu nous montrer une collection complète, celle même qui a appartenu à Monsieur, magnifiquement reliée en maroquin rouge, tranches dorées, à ses armes.

(1) *Mémoires secrets*, loc. cit.

(2) TH. DE LAJARTE, *Bibliothèque de l'Opéra*, I, 312.



UNE ŒUVRE INCONNUE DE MOZART (1)



La Société des Concerts du Conservatoire avait inscrit sur l'affiche de son dernier concert une *Ouverture inédite* de Mozart (première audition). Une première audition de Mozart au vingtième siècle, voilà une rareté qui mérite d'attirer l'attention sur l'œuvre qui en est l'objet.

Il n'y a, d'ailleurs, aucun mystère dans la découverte de celle-ci : elle a été trouvée tout simplement sur les rayons de la bibliothèque du Conservatoire, dans le fouillis d'un matériel considérable de parties d'orchestre (comprenant surtout la musique symphonique du XVIIIe siècle), qui dormait là, dans la poussière, peut-être depuis la fondation de l'école. Elle porte le titre suivant :

Ouverture à grand orchestre, par MOZART. A Paris, à l'imprimerie du Conservatoire, faubourg Poissonnière, nº 152.

Seules existent les parties séparées, toutes neuves, n'ayant visiblement jamais servi. M. Georges Marty, le nouveau chef d'orchestre de la société, a reconstitué avec elles la grande partition, et c'est ainsi que les habitués du Conservatoire ont entendu dimanche du Mozart inédit.

Car il est bien vrai que cette ouverture est entièrement inconnue. Non seulement ce n'est l'ouverture d'aucun opéra de Mozart, mais nous avons relevé avec le plus grand soin les 626 numéros ainsi que les suppléments du monumental catalogue de Koechel et, ni dans les symphonies, ni dans les sérénades ou les divertissements, ou n'importe quelle composition instrumentale du maître, nous n'en avons aperçu la moindre trace. Le style, d'ailleurs, est manifestement celui de Mozart. Le morceau commence par un court solo de hautbois : *andante pastorale*, où l'on peut constater une certaine influence de musique française (nous expliquerons pourquoi cette particularité ne prouve rien contre l'authenticité); mais l'*allegro spiritoso*, très développé, qui constitue la partie principale de l'œuvre, est du Mozart le plus raisonnable et et le plus certain. Remarquons, en outre, que l'œuvre a paru au magasin de musique du Conservatoire, qui publiait au même moment, sous le contrôle de la direction de l'école, les œuvres didactiques et artistiques les plus sérieuses, cette circonstance est une garantie de plus.

(1) Extrait du *Temps*.

Mais où et comment les diretceurs de ce magasin ont-ils pu trouver du Mozart inconnu de tous les éditeurs allemands ?

Pour le conjecturer avec quelque vraisemblance, il nous faut remonter au séjour de Mozart à Paris, en 1778. On sait que le futur auteur de *Don Juan*, âgé de vingt-deux ans à peine, était venu chercher fortune dans la capitale de la France, au pire moment pour lui, puisque c'était l'année même où la dispute des glukistes et des piccinistes attirait le plus violemment et le plus exclusivement l'attention des amateurs de musique. Il demanda à composer un opéra; on lui promit un livret en deux actes, puis encore un autre en trois, mais il ne voyait jamais rien venir; pour s'occuper, il travailla pour le Concert spirituel, y donna des morceaux d'un *Miserere*, deux symphonies à grand orchestre, une symphonie concertante à quatre instruments, mit en musique un ballet pour l'Opéra : les *Petits Riens*; puis, lassé de ne pouvoir rien faire de sérieux à son gré, il s'en alla laissant toute cette musique. « Je ne rapporte de terminées que mes sonates, écrivait-il à son père au lendemain du départ (3 octobre 1778), Le Gros (le directeur du Concert spirituel) m'ayant acheté les deux ouvertures (symphonies) et la *Symphonie concertante*. Il se figure qu'il est seul à les avoir, mais ce n'est pas vrai; je les ai encore toutes fraîches dans ma tête et jes écrirai dès que je serai de retour à la maison. »

L'une de ces symphonies (que Mozart désigne, notons-le bien, par le nom français d'*ouvertures*, a été, en effet, récrite par lui et publiée en Allemagne; on la désigne communément sous le nom de *Symphonie parisienne*. La musique des *Petits Riens* a été retrouvée à l'Opéra, celle de la *Symphonie concertante* ailleurs. Mais de l'autre symphonie, aucune trace n'était restée, et elle était considérée comme irrémédiablement perdue.

Ne serait-elle pas tout simplement l'ouverture inédite d'aujourd'hui?

Il nous semble que ce ne serait pas trop s'avancer que de conjecturer que les directeurs du magasin de musique du Conservatoire, l'ayant retrouvée parmi les papiers du Concert spirituel, auront voulu la faire entrer dans leur collection. Rappelons-nous que Gossec, l'un des principaux inspecteurs du Conservatoire, était précisément un des directeurs du Concert spirituel, en 1773, et que Mozart, dans ses lettres, s'est loué de ses bons procédés.

Enfin, l'influence du goût français sur le style de l'œuvre s'explique tout naturellement, si celle-ci a été écrite pour le public parisien.

Quant à l'instrumentation, avec les instruments à vent, trompettes et timbales au complet, elle est semblable à celle des autres œuvres écrites pour l'important orchestre du concert, tandis que, même dans ses dernières symphonies, les plus célèbres, il est rare que Mozart écrive pour un aussi grand nombre d'instruments.

Pour toutes ces raisons,il y a donc lieu de penser que l'authenticité de l'œuvre nouvellement retrouvée ne saurait faire doute et que cette œuvre a été écrite par l'immortel enfant de Salzbourg en France et pour la France; et c'est à Paris encore qu'on l'a entendu exécuter, pour la première fois peut-être, après cent vingt-trois ans; un peu tardivement, sans doute, mais ne vaut-il pas mieux tard que jamais? JULIEN TIERSOT.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

Premier concert (24 novembre 1901)

M. Georges Marty, élu chef d'orchestre de la Société des Concerts le 12 juin 1901, en remplacement de M. Taffanel, démissionnaire, prenait pour la première fois le bâton de commandement au concert du 24 novembre. L'accueil qui lui a été fait par le public et les artistes de l'orchestre a été fort chaleureux. Les qualités dont il avait déjà fait preuve en maintes circonstances, notamment aux concerts de l'Opéra, puis à l'Opéra-Comique, se sont révélées aussi parfaites au Conservatoire: excellente tenue, absence de gestes exagérés, sûreté, finesse, une main droite souple, élégante, que l'on pourrait comparer à celle de M. Nikisch. Son passé est connu : né à Paris le 16 mai 1860, M. Georges-Eugène Marty a fait toutes ses classes au Conservatoire de Paris, où il remporta nombre de palmes. Sa carrière d'études musicales fut couronnée par l'obtention du premier grand prix de Rome en l'année 1882. A son retour de la villa Médicis, d'où il adressa à Paris plusieurs travaux importants, le jeune musicien dirigea successivement les chœurs du Théâtre lyrique sous la direction Verdhurt (1890), les ensembles vocaux de *Néron*, de Lalo, à l'Hippodrome (1891), puis ceux d'*Israël en Egypte*, de Hændel, donné par la Société des grandes auditions de France. Nommé en 1892 professeur de la classe d'ensemble vocal au Conservatoire de Paris, en remplacement de Jules Cohen, M. G. Marty était nommé, l'année suivante, chef de chant à l'Académie nationale de musique. Concurremment avec M. Paul Vidal, il prit la direction des concerts de l'Opéra dans le cours de l'année 1895. Enfin, M. Albert Carré lui offrit en 1900 une des trois places de chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. Passé brillant s'il en fut pour un artiste qui n'a pas encore atteint sa quarante-deuxième année! Et nous n'avons pas mentionné les œuvres sorties de sa plume, parmi lesquelles il faut placer en première ligne le *Duc de Ferrare*, drame lyrique, représenté pour la première fois le 30 mai 1899 au Théâtre lyrique de la Renaissance et qu'il dirigea lui-même. La décoration de la Légion d'honneur lui fut décernée après les grandes auditions musicales de l'Exposition universelle de 1900.

Si M. G. Marty possède des dons naturels, fortifiés certes par l'expérience, pour diriger un orchestre, il ne semble pas avoir la perspicacité voulue pour l'élaboration d'un beau programme de concert.

Débutant, dimanche dernier, à la tête de l'orchestre du Conservatoire, il aurait dû s'évertuer à faire exécuter des œuvres plus grandioses, plus caractéristiques que celles choisies par lui. La *Symphonie pastorale* est une des œuvres de Beethoven les plus connues des habitués du Conservatoire; une autre symphonie du maître s'imposait, l'*Héroïque* par exemple. La petite *Ouverture* inédite de Mozart, en admettant qu'elle soit du maître de Salzbourg (certains développements ne le prouveraient pas) doit être une œuvre de jeunesse; en tout cas,elle est fort anodine. La *Suite* pour orchestre (op. 49) de M. C. Saint-Saëns, que l'on entendait pour la première fois au Conservatoire, avait été déjà donnée sans grand succès aux Concerts Litolff, le 21 novembre 1869; la *Gavotte* en est la meilleure page. A côté de ces œuvres plutôt incolores (nous voulons parler de l'*Ouverture* inédite de Mozart et de la *Suite* pour orchestre de M. Saint-Saëns), M. Marty avait fait figurer des chœurs légers de Grétry, Chérubini et A. Thomas, qui sont fort démodés et dont certes la place n'était pas au Conservatoire. L'accueil plus que froid qui leur a été fait indique bien que leur inscription sur le programme ne s'imposait pas. Fort heureusement, le concert se terminait par trois beaux chœurs religieux sans accompagnement de G. Corsi et A. Lotti, admirablement présentés par les chœurs, et par la toujours belle ouverture de *Freyschütz*.

Lorsque M. Paul Taffanel fut appelé à succéder

à Jules Garcin à la tête de l'orchestre de la Société des Concerts, il suivit au début la voie qu'avait si bien frayée son prédécesseur : c'était la bonne ! On se souvient que c'est à Jules Garcin que l'on dut d'entendre pour la première fois au Conservatoire des pages telles que la *Messe solennelle* en *ré* de Beethoven; la deuxième partie du *Paradis et la Péri* de R. Schumann; la *Deuxième* et la *Quatrième Symphonie* de J. Brahms; la scène finale des *Maîtres Chanteurs*; le prélude de *Tristan et Iseult*, le deuxième tableau du premier acte de *Parsifal* de R. Wagner; la *Grande Messe* en *si* mineur de J.-S. Bach; la troisième partie des *Scènes de Faust* de R. Schumann... Et il n'oublia pas les œuvres plus modernes : *Symphonie* en *ré* mineur de César Franck; *Symphonie* en *ut* mineur de Saint-Saëns; *Symphonie* en *sol* mineur de Lalo; *Caligula* de G. Fauré; Epithalame de *Gwendoline* de Chabrier, etc., etc.

Si M. Georges Marty veut se distinguer dans ses nouvelles fonctions et servir la noble cause de l'art, il devra, au point de vue des œuvres à interpréter, prendre exemple sur le très modeste mais très éclairé musicien qu'était Jules Garcin.

H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

Le programme du concert Colonne comprenait différents numéros fort intéressants : la *Symphonie fantastique* de Berlioz, la *Symphonie* en *si* mineur de Fr. Schubert, *Africa*, fantaisie pour piano et orchestre de C. Saint-Saëns, interprétée par la toujours belle Roger-Miclos, et la prestigieuse scène du Vénusberg du *Tannhäuser*.

Il y avait aussi la première audition d'un poème symphonique en trois parties de M. Th. Dubois, qui a été plutôt froidement accueilli. Le poème symphonique de M. Th. Dubois s'appelle *Adonis*, mais ne le rappelle en rien, car Adonis, s'il faut en croire la mythologie grecque, était fort beau. Ce sujet gracieux a inspiré à Leconte de Lisle quelques-uns de ses plus admirables vers. Le Titien, l'Albane, le Poussin, Rubens, Prudhon, l'ont splendidement idéalisé sur leurs toiles; Michel-Ange et Canova l'ont magnifié sur le marbre. Dire qu'il a été aussi heureux en musique serait peut-être exagéré. Et pourtant ce mythe pouvait prêter au charme de l'inspiration, à la chaleur de l'expression, à la richesse du coloris orchestral. Mais le malheur a voulu que l'inspiration de M. le directeur du Conservatoire ait été sans charme, son expression froide et son coloris instrumental bien pauvre et bien terne.

L'essence du poème symphonique est d'être descriptif, soit qu'il cherche à exprimer par les sons combinés un état d'âme, un épisode quelconque emprunté à la mythologie, la légende ou l'histoire. Or, je ne crois pas devoir affirmer que l'œuvre de M. Th. Dubois, qui émet la prétention d'exprimer la douleur d'Aphrodite à la mort d'Adonis, la déploration des nymphes attristées par le trépas du fils de Myrrha et de Cynire, enfin le réveil du jeune dieu syrien, ait réussi le moins du monde à faire naître en nous ces diverses impressions. Il aurait fallu pour cela d'autres thèmes, plus brillants, plus colorés, une invention mélodique plus heureuse, une atmosphère plus chaude, un sentiment descriptif plus précis. Au lieu de tout cela, des combinaisons polyphoniques se suivent, harmoniquement développées, instrumentalement exposées, sans rien offrir de ce que promettait fallacieusement le programme. Le premier morceau, peut-être le mieux construit, déroule ses phrases bruyantes peu dignes de la divine plainte de Kypris; la deuxième partie, d'un sentiment de douceur fade, ne sort pas des poncifs du genre. Ce n'est pas une déploration, c'est la tristesse polie et toute de convention des amies de la famille. Quant à la troisième partie, je défie bien, avec la meilleure volonté du monde, de trouver quelque sens à cet enchevêtrement inutile de phrases dépourvues d'intérêt. Et pourtant, quelles jolies transformations il était possible de tirer d'un thème principal servant à caractériser Adonis mort, ressuscitant au printemps avec les fleurs, avec les anémones, les lis, les roses et les safrans, dans l'azur du ciel, sous la lumière éclatante du soleil. Hélas! M. Dubois, ayant voulu dépeindre le printemps, le renouveau de la vie, n'a pas même su faire du nouveau.

Le public a manifesté, trop bruyammment peut-être, son étonnement, car l'œuvre est écrite correctement, et correctement instrumentée. En tous cas, les protestations semblent légitimes. On a le droit d'exiger du grand pontife de la musique en France autre chose qu'un fatras incolore de rythmes fades, ne possédant que des qualités pédagogiques. Empressons-nous d'ajouter que le mécontentement a vite été balayé par la fougue enfiévrée de la *Fantastique*. « Ceci a fait pardonner cela, » comme le criait un auditeur irascible, si toutefois on peut incriminer un chef d'orchestre du fait d'exécuter une œuvre qui porte la signature du directeur du Conservatoire, fût-elle d'ordre inférieur.

Pour continuer son étude de l'Histoire de la symphonie, M. Colonne donnait la *Symphonie* en *si* mineur de Franz Schubert, dont le premier mor-

ceau est d'un charme ravissant. Cette œuvre charmante est maintenant très répandue en France. Le thème des violoncelles, dans l'*allegro moderato*, bien qu'un peu écrasé par les sonorités lourdes des bois, s'expose gracieusement au début, puis s'estompe en des contours plus imprécis dans la suite. Le thème agreste de l'*andante con moto* passe légèrement sur la mélancolie de l'accompagnement *louré;* mais, thème générateur de *Lied* plutôt que de symphonie, il se développe plus difficilement, et le compositeur tombe trop souvent dans les mêmes répétitions de motifs, qui, à la longue, sont moins heureuses. En résumé, l'œuvre est intéressante par le choix et l'emploi des timbres de l'orchestre. Elle tient dans l'histoire un rang honorable.

Africa de Saint-Saëns, est une fantaisie brillante à laquelle les hautbois criards donnent une certaine couleur locale. Les motifs, un peu enclins à la banalité, sont traités avec esprit, verve et légèreté; et l'impression générale est celle que produisent ces étranges étoffes kabyles, finement ouvragées, serties de filigranes étincelants et scintillant à la grande lumière. Mme Roger-Miclos, de ses doigts agiles, a ourlé la fine broderie des arabesques chatoyantes confiées au piano.

La *Symphonie fantastique* restera toujours une œuvre d'une puissance étonnante. Si les deux premiers morceaux ne sont pas ce que Berlioz a écrit de meilleur, son admirable génie descriptif a trouvé de poignants effets dans la *Scène aux champs*, d'une poésie exquise, bien qu'un peu trop développée pour demeurer toujours claire. Mais c'est dans la sinistre *Marche au supplice* et dans l'orgie finale du *Songe d'une nuit de sabbat* que le tempérament romantique de Berlioz s'affirme avec toute son énergie. Cette musique agit brutalement sur les nerfs et les tord comme un paquet de cordes, et, sur cette grande fresque d'horreur sublime, un vent de folie haschishienne souffle avec les cuivres, grince avec les violons, glapit avec les bois, et de ces sonorités exacerbées qu'enfle une inspiration grandiose, jaillit un sentiment de terreur que l'auditeur, hors de lui-même, cherche à secouer par la frénésie de ses mains heurtées en bruyants applaudissements. Du reste, M. Colonne dirige d'une façon très remarquable la belle œuvre de Berlioz, que l'orchestre nuance avec beaucoup d'expression.

La superbe page du *Vénusberg*, qui suivait le *Songe d'une nuit de sabbat*, fait naître une comparaison entre les deux manières differentes dont le maître français et le maître allemand ont traité la description symphonique des infernales orgies.

Chez le premier, c'est l'enfer chrétien avec les sauvages échos de la prière des trépassés, parodiée en des cris de douleur par ceux qui ne mourront plus, condamnés qu'ils sont à l'éternelle souffrance. Chez Wagner, c'est l'enfer païen du Vénusberg dans un scintillement radieux d'auréoles. Au lieu du *Dies iræ* s'élève un monstrueux hymne de spasmes et de râles, suivis de torpeurs douces et de mollesses énervantes sous des caresses qui s'affaiblissent en un indicible *diminuendo*, comme si, dans l'idée philosophique des deux puissants génies, l'effort des sensuelles tensions s'amollissait après la crise, tandis que la douleur des souffrances sans rémission va toujours en grandissant, parce que le plaisir est éphémère et la douleur éternelle, parce que l'homme désorbité trouve en sa conscience même le plus cruel bourreau, que nul répit ne peut lasser ni désarmer.

Tous deux sont grands dans leur compréhension de la géhenne ; aussi les clameurs des damnés d'amour sont aussi terribles que celles des suppliciés du sabbat. Des deux côtés, c'est l'orgie dans toute sa fureur, et la seule chose qui les différencie dans l'expression musicale, c'est que la conception de l'un est basée sur l'horreur de mourir, tandis que l'idée de l'autre repose sur la douceur de vivre.

F. de Ménil.

CONCERT LAMOUREUX

Poursuivant son Audition chronologique des symphonies de Beethoven, M. Chevillard a donné dimanche une exécution de la *Symphonie* en *si* bémol, qui eût été irréprochable sans un petit écart du basson dans le *finale*. Quatrième de l'admirable théorie des « neuf muses », elle est jouée moins souvent que ses sœurs. En effet, sans avoir la grandeur de l'*Eroïca*, qui la précède, ou de celle en *ut* mineur, qui la suit, elle occupe une place importante dans l'immortel cortège, où elle représente la joie; non pas la joie exubérante, presque surhumaine de la *Neuvième*, mais la joie calme et sereine à laquelle convient si bien le ton de *si* bémol majeur, qui, après les quelques mesures méditatives de l'introduction, éclate au début du premier *allegro*. On a eu grand tort, dans cet *allegro*, de supprimer la répétition de l'exposition, demandée par l'auteur. Il paraît que ce n'est plus la mode de faire la reprise; tant pis.

Après la symphonie, M. Emile Sauer, de Vienne, a fait entendre un concerto pour piano de sa façon. Virtuose de premier ordre, M. Sauer a remporté un très grand succès, qui s'adressait certainement plus au pianiste qu'au compositeur; son œuvre n'est, en effet, que d'un intérêt secondaire. Des quatre parties qui la composent, la première

(*allegro patetico*), un peu décousue, mais contenant de belles phrases, et surtout la seconde (*scherzo*) sont les mieux venues. Vient ensuite une cavatine, qui rappelle le pathos de Rubinstein, sur des accompagnements genre Chopin et qui est parfaitement ennuyeuse. Le *finale* n'a pas le caractère du *rondo*, dont il porte le titre; il est d'une grande banalité mélodique et d'une non moins grande trivialité rythmique. Le tout est orchestré dans une teinte grise, mais souvent trop bruyante; il faut reconnaître, toutefois, que la partie de piano, très habilement écrite, était rarement couverte par l'orchestre.

Quelle charmante *Suite symphonique* que celle que les *Contes des Mille et une Nuits* ont inspirée à Rimsky-Korsakoff! Tout y est exquis : les thèmes, d'un orientalisme amusant; l'orchestration, d'un coloris chatoyant, et la structure, d'un maître. Le personnage de Schéhérazade, la conteuse, qui a donné son nom à cette charmante suite, est représenté par une phrase très caractéristique de violon solo, qui relie les différents tableaux et que M. Sechiari a remarquablement mise en lumière. L'orchestre, sous la très habile direction de M. Chevillard, a merveilleusement interprété cette œuvre de haut goût.

Le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, dont l'exécution aurait pu être plus précise, et l'intéressante adaptation pour orchestre de l'*Invitation à la valse* de Weber, par Félix Weingartner, complétaient le programme. J. A. W.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Premier concert, 22 novembre 1901

Gros succès, nous sommes heureux de l'annoncer, pour le Quatuor Rosé, de Vienne, pour Mme Félia Litvinne et son accompagnateur M. A. Cortot, l'intelligent organisateur du *Crépuscule des dieux*, qui sera donné à Paris au printemps prochain.

Nous avons déjà dit, en son temps, quel but artistique poursuivait la Nouvelle Société philharmonique de Paris : créer, pour chaque saison musicale, vingt concerts, dans lesquels seront entendus les plus célèbres quatuors de l'Europe interprétant les grandes œuvres de musique de chambre, ainsi que les artistes du chant les plus renommés venant dire les beaux *Lieder* des maîtres, que l'on connaît encore si peu, tant on a l'air de redouter de chanter les moins connus, qui sont quelquefois les plus beaux.

Le Quatuor Rosé, de Vienne, a ouvert le feu, et il ne doit pas regretter d'être venu se faire entendre à Paris, car les acclamations qui l'ont accueilli après l'exécution de chaque quatuor lui a prouvé combien le public avait prisé ses qualités : homogénéité parfaite, entente exquise des nuances, surtout dans les *piano*, style excellent, admirable tenue. Peut-être pourrait-on désirer de la part du premier violon M. Arnold Rosé, qui est cependant un virtuose accompli et appartenant à la belle école du violon, un son plus ample. Il faut dire, à sa décharge, que l'instrument joué par lui, un Nicolas Amati, nous a paru manquer de sonorité. Les autres instrumentistes, MM. Albert Bachrich, Anton Ruzitska, Friedrich Buxbaum, possèdent, au contraire, une excellente amplitude de son. Qui a donc comparé un excellent quatuor à archets à une divinité hindoue possédant huit bras au service d'un seul et même cerveau? Ici, les seize cordes appartenaient à un seul instrument.

En écoutant le beau *Quatuor* à cordes en *ut* mineur (op. 51, n° 1) de Johannès Brahms, on ne peut que répéter ce qui a été dit tant de fois par les admirateurs éclairés du maître de Hambourg : Brahms marche, à la suite de Beethoven, à la conquête de la musique de chambre. Combien il est regrettable que nos confrères parisiens connaissent aussi peu l'œuvre entière de ce merveilleux symphoniste! Ils feront un jour comme de Bulow, qui, au début, semblait ne point partager l'enthousiasme de Schumann et en souriait même un peu, mais qui, après avoir étudié les admirables compositions du maître, en devint l'admirateur. En voyant avec quelle intelligence des mouvements et des rythmes le Quatuor Rosé a joué ce *Quatuor* en *ut* mineur, on devine qu'il a été à l'école de Brahms lui-même.

L'enthousiasme du public n'a pas été moins grand après l'exécution du *Quatuor* (op. 64, n° 5) en *ré* majeur d'Haydn, de ce brave autrichien, père de la musique de chambre et de la symphonie, et de celle du grand *Quatuor* (op. 59, n° 3) en *ut* majeur de Beethoven.

On sait quelle admirable artiste est Mme Félia Litvinne dans l'interprétation des rôles de Richard Wagner. Ceux qui ne l'avaient entendue qu'au théâtre se demandaient comment elle s'assimilerait le style de Robert Schumann, dont elle allait chanter l'*Amour d'une femme*. Ils ont été rassurés et ravis après l'audition de cette page exquise du chantre des larmes. La grande cantatrice s'y est montrée tour à tour triste, passionnée, gracieuse, tendre, soulignant intelligemment les plus fines et subtiles intentions du maître de Zwickau. Son interprétation en langue allemande du *Roi des Aulnes*

de Schubert a été grandiose. Quelle superbe voix! Son triomphe a été éclatant, et M. Alfred Cortot, accompagnateur tour à tour discret et puissant, a partagé avec elle les palmes.

Nous rendrons compte successivement de toutes les séances de la Nouvelle Société philharmonique, qui s'annoncent comme de beaux jours sans nuages. H. IMBERT.



A l'Opéra-Comique :

M. Albert Carré a chargé M. Fiérens-Gevaert d'organiser une série de conférences-auditions, sous le titre général de : « La littérature et la musique », dans lesquelles sera passée en revue toute l'histoire du drame lyrique en France depuis sa création jusqu'au commencement du XIXe siècle.

Les conférenciers étudieront les rapports qui existaient, aux périodes classiques de l'art français, entre le musicien et le librettiste; quelle fut, aux XVIIe et XVIIIe siècles, l'influence de certains grands écrivains sur l'évolution du drame lyrique et de la comédie musicale.

M. Vincent d'Indy parlera des « sujets d'opéras chez Lulli, Destouches et Rameau »; M. André Hallays, de « Beaumarchais »; M. Chantavoine, de « Sedaine »; M. L. de Fourcaud, de Jean-Jacques Rousseau et des Bouffons »; M. Fiérens-Gevaert traitera successivement des « librettistes de Gluck et des librettistes de Grétry ».

Les meilleurs artistes de l'Opéra-Comique se feront entendre au cours de ces séances, dont la première aura lieu au commencement de janvier, avec le concours de Mmes Raunay et Thiéry.



A la mairie du 6e arrondissement a eu lieu le jeudi 28 novembre une séance du cours gratuit de diction et de déclamation dirigé par M. Edouard Céalis, de l'Odéon. On a entendu les œuvres du compositeur M. Henry Eymieu, qui dénotent chez leur auteur une gracieuse imagination et une science harmonique très marquée.



Le conseil supérieur du Conservatoire, réuni sous la présidence de M. Henri Roujon, a décidé de présenter au ministre de l'instruction publique, comme professeur d'opéra-comique, pour remplacer M. Lhérie, nommé professeur d'opéra, M. Bertin, régisseur de l'Opéra-Comique, en première ligne, puis MM. Morlet et Herbert.



La *Charlotte Corday* de M. Alexandre Georges, qui fut représentée avec tant de succès au Lyrique du Château-d'Eau, a été représentée cette semaine à Lille avec son intéressante créatrice, Mlle Georgette Leblanc.

A propos de cette excellente artiste de l'Opéra-Comique, disons que les journaux belges annoncent son prochain mariage avec M. Maurice Maeterlinck.



Les grands concerts du dimanche 1er décembre :

Au Châtelet, à 2 1/4 h., concert dirigé par M. Ed. Colonne. Au programme : *Symphonie* en *ré* mineur (César Franck); *Lohengrin*, le Rêve d'Elsa (R. Wagner) : Mme Rose Caron; les *Barbares*, ouverture (C. Saint-Saëns); la *Damnation de Faust* (H. Berlioz) : Mme Rose Caron; préludes de l'*Ouragan* (Alf. Bruneau).

Au Nouveau-Théâtre, à 3 heures, Concert Lamoureux, dirigé par M. Camille Chevillard. Au programme : *Cinquième Symphonie* en *ut* mineur (Beethoven); *Mélodies* (G. de Saint-Quentin), Mlle Gaëtane Vicq; *Concerto* (Bach) : MM. Sechiari et Soudant; ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); air des *Noces de Figaro* (Mozart) : Mlle Gaëtane Vicq; le *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).



Dimanche prochain, 8 décembre, à 4 1/2 heures, aura lieu à la Bodinière une matinée (conférence et audition) sur « l'Arménie, ses chants nationaux et populaires », par M. Julien Tiersot, avec le concours de M. Léon Eghiasarian, Mmes Palasara et Chevalier. Mélodies arméniennes harmonisées par MM. Ernest Reyer, Bourgault-Ducoudray, Kosatchenko, Georges Marty, Julien Tiersot, etc.

BRUXELLES

Voilà longtemps déjà qu'il n'est plus de saison théâtrale sans *Lakmé*. C'est que toutes les chanteuses légères ont aujourd'hui l'œuvre de Delibes à leur répertoire, et toutes tiennent généralement à s'y produire.

C'est le retour de Mme Landouzy qui nous a valu, cette fois, de réentendre cette gracieuse partition. Le charmante artiste y a retrouvé son succès de jadis; on l'a applaudie chaleureusement après chacun de ses morceaux, et l'on a fait fête également à son excellent partenaire, M. David, dont la jolie voix dessine si agréablement les délicates cantilènes du rôle de Gérald. J. BR.

— MM. Jan Blockx, directeur du Conservatoire royal d'Anvers; Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, et Tinel, professeur au Conservatoire de Bruxelles, membres du comité de lecture musicale, ont examiné lundi matin, au ministère de l'intérieur, deux œuvres théâtrales, l'une française et l'autre flamande, proposées pour l'obtention des primes accordées par le gouvernement aux œuvres dramatiques.

L'un de ces opéras est intitulé : *Het Schetscutter feest* (la fête des arbalétriers) et a pour auteur M. Andelhof; l'autre est intitulé : *José Maria*, paroles de M. Paul Billiet, musique de M. Stordiau.

— La séance de musique de chambre donnée jeudi, à la salle Ravenstein, par MM. Zimmer, Lejeune et Doehaerd, avec le concours de M. Théo Ysaye, pianiste, présentait un vif intérêt et a obtenu le plus sérieux succès. Au programme, les quatuors pour piano et cordes de Gabriel Fauré (*ut* mineur) et de A. de Castillon (*sol* mineur), deux œuvres en lesquelles s'affirme de façon radieuse le magnifique épanouissement de la pensée musicale en France, sous sa forme la plus pure. Autres par la différence des tempéraments (passion contenue, idéalisation presque mystique chez Fauré; expansion pathétique, sentiment plus décisif, chez de Castillon) ces deux quatuors se valent par la richesse constante de l'invention mélodique et harmonique, par des raffinements de facture qui en font d'exquises œuvres d'art.

M. Théo Ysaye est l'artiste par excellence qui convient à faire valoir les caractéristiques de leurs belles ciselures ; rien n'échappe à son interprétation châtiée, pleine de finesse et toujours accentuée à souhait. On le sent maître de l'exécution, même lorsqu'il s'efface, et la partie de piano prend, sous son impulsion, une vitalité qui n'est pas nuisible aux autres parties, qui les stimule au contraire et les soutient sans jamais les dominer hors de propos. Le charmant trio Zimmer, Lejeune et Doehaerd ne pouvait que gagner encore à cet excellent contact ; il a rempli sa tâche à merveille, mettant de l'expression, de l'énergie et des nuances fort délicates à seconder M. Ysaye.

Entre les deux quatuors se plaçait le *Trio* en *fa* mineur de Anton Dvorak, de facture plutôt laborieuse et à coup sûr moins originale, mais intéressant tout de même par l'accent de terroir de plus d'un de ses thèmes. E. E.

— La classe des beaux-arts de l'Académie de Belgique a tenu dimanche dernier, au Palais des Académies, sa séance publique annuelle.

M. Fétis, qui présidait, a fait une conférence sur l'Allégorie, l'art d'exprimer des idées par des images.

La lecture du palmarès terminée, la parole a été donnée à la musique, et l'on a entendu, dirigée par le lauréat, M. Adolphe Biarent, la cantate qui lui a valu le prix de Rome cette année.

Sur un texte bizarre, écrit par M. Jules Sauvenière, à qui le gouvernement l'avait « commandé », et inspiré des deux cent cinquante premiers vers de Sophocle (*Œdipe à Colone*), M. Biarent a composé une partition assez mélodique pour ne pas être considérée comme une œuvre d'une extravagance trop extrême, et assez savante pour ne pas être taxée de rétrograde. On y rencontre Gounod et Wagner voisinant très agréablement dans un ensemble d'une jolie couleur dramatique et d'une expression souvent très juste et très heureuse. Très convenablement chantée par Mme Dratz-Barat et M. Mercier, accompagnés de chœurs et d'orchestre, la cantate a été, à la fin, chaleureusement ovationnée.

— La quatrième conférence de M. Closson, à la salle Erard, a été le prétexte d'une audition absolument réussie. Mlle Wilhelmine Couché a fait entendre sur le clavecin une série de pièces des maîtres clavecinistes de la fin du XVIIe siècle au commencement du XVIIIe, Rameau, Scarlatti (Dominique), Couperin, Daquin, sans oublier le grand Bach, représenté par la *Gavotte* en *sol* mineur.

Mlle Couché, servie d'ailleurs par un clavecin d'Erard d'une délicatesse de timbre merveilleuse, a joué ces différents morceaux de maîtresse façon, maniant avec une sûreté parfaite les deux claviers et les nombreuses pédales, dont les combinaisons ont des complications si traîtresses.

Dans la causerie qui précédait, M. Closson a traité encore de quelques détails relatifs au clavecin, des nombreuses dénominations, devises, ornementation luxueuse des anciens claviers. Il a montré l'action considérable, plutôt nocive, exercée par le clavecin au point de vue de l'*expression* dans le développement de la musique instrumentale; la coïncidence singulière de la naissance du piano en trois pays différents, parce que le nouvel instrument devait répondre aux exigences croissantes de l'art à ce même point de vue; les premiers facteurs, Cristofori, Schröter, Silbermann, Stein, Séb. Erard, Frederici; l'éphémère piano carré, le buffet, etc. En terminant, le conférencier a démontré au piano, dans l'œuvre de Beethoven, les entraves imposées au génie du maître, dans certaines sonates, par l'étendue restreinte de ces

instruments, Stein d'abord, puis Broadwood, passages « rétablis » de nos jours par les soins pieux de critiques autorisés, tels que Hans von Bülow.

Cette conférence, plutôt esthétique — la précédente contenait peut-être trop de détails techniques, — a été écoutée avec une vive attention.

— M. Arthur De Greef, l'éminent professeur du Conservatoire de Bruxelles, vient de partir pour une tournée de concerts qui auront lieu à Berlin, à Breslau, à Varsovie.

Dans chacune de ces villes, il doit donner deux « récitals », l'un composé du *Concerto* en *ré* mineur de Bach, du *Concerto* en *ut* mineur de Mozart et du *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven; l'autre, du *Concerto* en *la* de Liszt, du *Concerto* en *la* mineur de Grieg et du *Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns.

Ce programme écrasant, qui constitue une histoire complète du concerto, exige une souplesse de style, une variété d'interprétation dont bien peu de pianistes seraient capables.

M. De Greef est engagé, en outre, à jouer le même programme au Conservatoire de Paris les 2 et 9 février prochain. On sait combien sont rares les invitations de virtuoses étrangers au Conservatoire de Paris. Nous croyons que M. De Greef est le premier pianiste belge qui en ait reçu une; et l'on remarquera qu'elle est double.

Elle montre la haute estime où l'on tient à l'étranger notre compatriote, l'un des premiers d'aujourd'hui parmi les maîtres du clavier.

M. De Greef ira ensuite faire une tournée en Italie.

— La bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles est sur le point de s'enrichir d'une collection d'œuvres musicales rare et précieuse.

M. Wotquenne, le secrétaire du Conservatoire, apprenait il y a quelque temps que les héritiers du docteur Wagener, un bibliophile allemand réputé, désiraient se défaire de la bibliothèque réunie par cet amateur au prix de recherches obstinées et de dépenses considérables. Le trésor du docteur Wagener comprenait plus de 9,000 volumes, tous en parfait état, dont les neuf dixièmes d'une antiquité respectable, plusieurs manuscrits remontant au commencement du XVe siècle. Les héritiers Wagener en demandaient 50,000 francs.

C'était là une aubaine pour le Conservatoire, dont la bibliothèque est plutôt moderne. M. Wotquenne, d'accord avec M. Gevaert, résolut de ne pas laisser passer en d'autres mains cet inestimable « fonds ». Comme, dans les crédits alloués au Conservatoire, une dépense aussi forte n'est pas prévue, M. Wotquenne a eu recours à quelques bienfaiteurs ordinaires du Conservatoire pour former une manière de « consortium » qui a réalisé les fonds nécessaires, sans aucune hésitation.

L'acquisition était faite deux jours après, et ces jours-ci ont été ouvertes les cinquante et une caisses renfermant la collection Wagener.

En attendant leur rachat certain par le Conservatoire, cette collection sera déposée chez l'érudit secrétaire, qui en aura la garde.

Rappelons à ce propos que le gouvernement acheta, en 1871, la collection Fétis pour le prix de 155,000 francs. Il paraît que la valeur réelle de la collection Wagener n'est pas de beaucoup inférieure à celle-là.

— Le *Moniteur* publie la nomination de M. Jean Rogister comme professeur d'alto au Conservatoire royal de musique de Liége.

— Société symphonique des Concerts Ysaye. — Aujourd'hui dimanche 1er décembre, à 2 heures de l'après-midi, au théâtre de l'Alhambra, deuxième concert d'abonnement, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mlle Thérèse Behr, cantatrice, et de M. Alexandre Petschnikoff, violoniste.

Programme : 1. *Symphonie* n° 3 en *la* mineur (Mendelssohn); 2. A) *In questa tomba* (Beethoven), B) *Caro mio ben* (Giordani) par Mlle Th. Behr; 3. *Concerto* en *ré* majeur pour violon (Tschaïkowski) par M. A. Petschnikoff; 4. *Variations* (E. Elgar); 5. A) *Ich grolle nicht* (Schumann), B) *In mitten des Balles* (Tschaïkowski), C) *Wiegenlied* (Cornélius) par Mlle Th. Behr; 6. A) *Grande Fugue* en *ut* pour violon seul (Bach), B) *Cavatine* (C. Cui) par M. A. Petschnikoff; 7. *Fête Foraine* (*Namouna*) (E. Lalo).

— Pour rappel, lundi 2 décembre, à 8 1/2 h. du soir, à la Grande Harmonie, premier concert historique du chant donné par Mme Emma Birner, avec le concours de M. César Thomson.

— Après l'éclatant succès obtenu au premier récital par M. Raoul de Koczalski, une deuxième et dernière séance sera donnée le vendredi 6 décembre, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie. Au programme : Bach, Chopin, Hummel, Mozart et Schumann.

Places chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

— Mme J. Miry-Merck donnera, à la salle Riesenburger, une séance de *Lieder*, avec le concours de M. Emile Bosquet, le lundi 27 janvier 1902, à 8 1/2 heures du soir.

Au programme : Franck, Chabrier, Lunssens, Gilsor, Huberti, de Castillon, Duparc, Schumann,

Fauré, Wallner, de Bréville, Brahms, Chausson, Schubert.

Cartes et programmes chez MM. Schott frères.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Brève récapitulation des principaux concerts de virtuoses qui ont déjà eu lieu jusqu'à présent :

Le pianiste Lamond, un artiste de valeur, donne, en une série de séances, toutes les œuvres de piano de Beethoven. Les récitals déjà exécutés lui ont valu les plus vifs éloges.

Succès également pour la série de sonates, en progression historique, qu'offre la violoniste belge Mme Sänger-Sethe, avec le concours du pianiste connu Reisenauer.

Le Quatuor tchèque a repris ses soirées d'abonnement. Risler coopérait à la première. C'est devenu une institution régulière de Berlin très appréciée et fréquentée.

Joachim et ses partenaires vont leur illustre train habituel. De même pour les séances de trios avec piano (institution différente), où Joachim collabore souvent.

Reprise aussi des séances du Quatuor hollandais. (Le violoncelliste Hekking n'en fait plus partie.)

M. Waldemar Meyer a également un quatuor assez goûté.

Le violoniste Halir a donné un concert, où il a fort bien joué un quatuor de Mozart; il a ensuite risqué un concerto de sa composition, qui a été accueilli plutôt froidement.

Le violoniste Petschnikoff avait retenu (sans qu'elle se garnît trop) l'immense salle de la Phil. harmonie pour y donner une soirée populaire, avec le concours de sa femme, pianiste de talent. Ce jeune violoniste russe, sur qui on fondait tant d'espoir il y a une dizaine d'années, ne paraît pas avoir rempli toutes ses promesses.

Deux intéressantes séances de sonates et morceaux de genre ont été données par le violoniste, bien connu à Paris, M. Geloso, avec le concours d'un pianiste talentueux, Vianna da Motta.

Le trio parisien des sœurs Chaigneau a excité la curiosité et l'intérêt. Je n'ai entendu que le *Trio* de d'Indy. L'exécution était molle par moments.

Pugno rayonne à travers l'Allemagne de ville en ville; il rayonne aussi de joie, vu son succès partout où il se produit. Il jouera à Berlin plus tard. Busoni ne paraîtra également devant le public berlinois que vers la fin de la saison, étant actuellement à Londres, où il forme un merveilleux trio avec Ysaye et Becker.

Il s'est fondé une Société Mozart, avec Joachim, Weingartner, les chœurs et l'orchestre de l'Opéra, pour exécuter toute l'œuvre du maître de Salzbourg. Une messe, deux symphonies, un concerto de violon, ont déjà été donnés au grand enthousiasme de l'auditoire.

Et la Sing-Akademie a osé monter les *Béatitudes* de César Franck. Succès. M. R.

BORDEAUX. — La saison musicale a été inaugurée à Bordeaux par l'exécution, en l'église Notre-Dame, de la *Messe* en *la* à trois voix de Chérubini. Comme les autres années, l'église était comble, réunissant les amateurs de vraie musique sacrée et ceux, plus nombreux, pour lesquels toute musique est religieuse par le seul fait qu'elle est exécutée à l'église. Les premiers ont été quelque peu désappointés ; certes, la *Messe* de Chérubini est d'une écriture impeccable, l'orchestration en est soignée et riche. Toutefois, à part le *Kyrie*, qui est revêtu d'un grand caractère d'austérité ; à part le milieu du *Gloria*, où le chant est accompagné d'une façon très pénétrante par les pizzicati des basses; à part l'*Incarnatus est* du *Credo* et le court *Benedictus* du *Sanctus*, l'ensemble de l'œuvre est plutôt théâtral. La pompe et l'ostentation que l'on y trouve s'expliquent par la nature de la cérémonie pour laquelle la messe a été composée : le sacre de Charles X. Nous avons eu à noter quelques défaillances dans les parties vocales. En revanche, l'orchestre, magistralement dirigé par M. J.-G. Pennequin, s'est acquitté de sa tâche d'une façon irréprochable. A l'offertoire, M. Frédéric Boyer, directeur du Grand-Théâtre, a interprété avec un art consommé de chanteur l'*O Salutaris* de Paladilhe, morceau transplanté de *Patrie;* M. Combes, organiste de la paroisse, a exécuté sur l'orgue une méditation de Saint-Saëns et, pour clore la représentation — pardon ! l'office, l'étincelante *toccata* de la *Cinquième Symphonie* de Widor.

Le premier concert symphonique de la saison, donné par la Société Sainte-Cécile, avec le concours de M. Harold Bauer et sous la direction de M. J.-G. Pennequin, a eu lieu dimanche dernier devant une foule d'amateurs impatients de retrouver les douces ou fortes émotions artistiques que chaque hiver ramène avec lui. M. Pennequin faisait ses réels débuts devant le public bordelais, qui, sans oublier les services signalés rendus à l'art par ses prédécesseurs MM. Gobert, Lelong

et Gabriel Marie, lui a donné des marques spontanées et sincères de sa très vive satisfaction. Débarrassons-nous bien vite des quelques réserves qu'il y a lieu de faire sur l'interprétation de certaines œuvres inscrites au programme, pour arriver aux éloges. Nous aurions voulu plus de décision dans le premier temps de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven et plus de précision dans le passage fameux de l'*allegro*, cauchemar ou orgueil des contrebassistes. L'introduction du premier acte de *Fervaal*, traduite un peu froidement, n'a pas fait sur l'auditoire l'impression à laquelle nous étions en droit de nous attendre, et le public n'a pas paru en pénétrer le sens profond et en goûter le charme enveloppant. En revanche, de quel admirable souci des nuances M. Pennequin a donné la preuve dans l'ouverture du *Roi d'Ys!* L'orchestre avait, dans les *pianissimi*, des sonorités lointaines d'une exquise suavité. Le solo de violoncelle, délicieusement exécuté par M. André Hekking, s'enlevait en clair sur un murmure profond et doux à travers lequel l'air circulait librement. La paix sereine de l'*andante con moto* de la *Symphonie* en *ut* mineur a été éloquemment exprimée ainsi que la fougue triomphale du *finale*. Enfin, M. Pennequin a très bien rendu tout ce que l'entr'acte symphonique de *Rédemption* de César Franck renferme d'allégresse sublime et de charme mystique.

M. Harold Bauer est un pianiste de race. Nous pensons que l'*Allegro appassionato* de Schumann pourrait être interprété avec plus de tendresse et d'abandon; mais il n'en est pas moins vrai que le style de M. Bauer est d'une rare pureté. Il a été étincelant de verve, et il a pu étaler à son aise toutes les ressources de son brillant coloris dans la *Danse macabre* de Liszt, paraphrase avec variations du *Dies iræ* tantôt grotesque, tantôt austère dans les passages fugués, mais toujours extraordinaire d'imagination capricieuse. Rappelé, acclamé, M. H. Bauer a exécuté d'une façon très délicate une transcription par Saint-Saëns des airs de ballet d'*Alceste*.

Le concert se terminait par la *Chevauchée des Walkyries*, très crânement enlevée par l'orchestre. M. Pennequin n'a pas de grands efforts à faire pour atteindre la perfection. Il a d'ores et déjà droit de cité parmi nous. HENRI DUPRÉ.

DIJON. — Les débuts qui se sont prolongés jusqu'à ce jour ne nous ont pas permis d'entendre encore d'autres ouvrages que ceux composant le répertoire proprement dit. Nous constaterons donc seulement que notre troupe, sans être transcendante, renferme de bons éléments, ce qui permettra sans nul doute au directeur de nous offrir bientôt quelques œuvres nouvelles. Nous savons déjà que la *Princesse d'auberge* est à l'étude.

La Société chorale, à l'occasion de la Sainte-Cécile, a chanté la première messe solennelle de son président, M. Arthur Deroye.

Nous lisons à ce sujet dans le *Bien public* de Dijon :

« Notre vieille société chorale a célébré, à Saint-Michel, la fête de la patronne des musiciens. Une foule nombreuse et recueillie emplissait les nefs de notre belle église. On tenait avec raison à entendre de la belle et bonne musique. La *Messe* à quatre voix, avec orgue et orchestre, de M. A. Deroye, avait été choisie pour la circonstance. Quelle belle page de musique religieuse que cette messe et combien excellente en a été l'exécution!

Nous n'avons, en effet, que des éloges à adresser aux chanteurs aussi bien qu'aux instrumentistes. »

On nous annonce pour cet hiver plusieurs séances de musique de chambre, qui seront données par les professeurs du Conservatoire. X.

LA HAYE. — La *Bohème* de Puccini, qui a déjà été donnée au Théâtre italien de La Haye au mois d'octobre 1897 et qui avait alors passé inaperçue par suite d'une interprétation insuffisante, vient de remporter un grand succès à sa réapparition au Théâtre royal de La Haye. L'exécution mérite, sous tous les rapports, les plus grands éloges. M. Jules Lecocq a dirigé l'ouvrage avec beaucoup de tact et d'adresse. Mme Violet-Geslin a été très émouvante dans le rôle de Mimi et l'a fort bien chanté; MM. Bourguey et Gautier se sont surpassés dans ceux de Marcel et de Rodolphe. Mme d'Elty a été charmante en Musette et M. Rougeon fort à louer en Schaunard; tous les autres petits rôles étaient en d'excellentes mains. Les chœurs se sont bien comportés, et l'orchestre a joué cette partition difficile avec chaleur et entrain. Jolis décors, costumes bien choisis, mise en scène fort à louer.

On va commencer maintenant les répétitions du *Cid* de Massenet et mettre à l'étude *Zaza*, le dernier drame lyrique de Leoncavallo.

Au premier concert de la société Diligentia à La Haye, nous avons entendu comme soliste la jeune chanteuse Mlle Stägeman, fille du directeur du théâtre de Leipzig. Jolie voix, mais éducation vocale incomplète; elle a encore beaucoup à apprendre. Mlle Stägeman a reçu un accueil bienveillant.

L'Orchestre d'Amsterdam, dirigé par Mengel-

berg, a joué, avec la *Quatrième Symphonie* de Beethoven, deux ouvrages nouveaux de grande valeur : *Heldenlied*, poème symphonique de Dvorack, que nous avions déjà entendu exécuter par l'Orchestre philharmonique de Berlin, et le prologue symphonique du *Roi Œdipe* de Max Schillings. Le *Heldenlied* de Dvorack n'appartient pas à ses meilleures créations; le motif principal est même d'une certaine trivialité. Le prologue de Schillings est un ouvrage serieux, admirablement orchestré et qui fait honneur à son auteur. Le *Heldenlied* a été chaudement accueilli, beaucoup plus que le prologue de Schillings.

Le pianiste Louis Diémer, qui se trouve empêché de jouer au prochain concert, sera remplacé par Mme Roger-Miclos. La société chorale mixte Gemengd Koor de Rotterdam a exécuté avec un grand succès, sous la direction de Georges Ryken, le *Barbier de Bagdad* de Peter Cornelius et des chœurs composés pour la tragédie *Gysbrecht van Amstel* de Vondel, par le Dr Diepenbroek, un des plus érudits compositeurs hollandais contemporains.

Notre concitoyenne Mlle Emmy Kruyt, qui a déjà chanté Mignon à l'Opéra néerlandais d'Amsterdam, vient d'être engagée au Théâtre lyrique néerlandais de la même ville. Ed. de H.

LIÉGE. — Le monde musical liégeois se préoccupe beaucoup de la disparition passagère ou définitive des Nouveaux Concerts. On avait bien pressenti l'an dernier que les occupations absorbantes de M. Sylvain Dupuis à Bruxelles lui rendraient très difficile l'organisation de ses concerts chez nous. L'espoir était resté cependant que, même au prix d'efforts dont il a souvent fourni l'exemple, M. Dupuis maintiendrait l'institution qui lui valut tant de sympathies et une si juste notoriété. Encore faut-il reconnaître en toute justice que les ennuis qui lui furent suscités l'an dernier par les musiciens syndiqués ont dû lui être un médiocre encouragement à persévérer dans une œuvre où il dépensa durant des années le meilleur de lui-même.

Quoi qu'il en soit, il paraît avéré que les concerts n'auront pas lieu cette année. Peut-être n'est-ce qu'une léthargie. Souhaitons-le.

Rien d'officiel n'a été jusqu'à présent annoncé, à ma connaissance du moins, et l'on m'a assuré qu'aux pressantes interrogations dont il a été naturellement assiégé, M. Dupuis a opposé un mutisme olympien, qui pourrait bien cacher des desseins secrets.

Divers projets ont déjà pris naissance en vue d'offrir aux Liégeois déçus une compensation. Aucun, je pense, n'a jusqu'à présent abouti.

La saison a débuté par une série de soirées intéressantes.

MM. Zimmer et Jaspar ont ouvert le feu par une soirée consacrée, comme celles de l'an dernier, à l'histoire de la sonate. Ils ont interprété avec un talent maintes fois loué à cette place des sonates de Raff, de Niels Gade et de Rubinstein.

Les prochaines séances passeront en revue les auteurs contemporains.

Un concert avec orchestre a été organisé par M. et Mme Musin. Le réputé violoniste a exécuté avec une rare endurance trois concertos de Damrosch, de Beethoven et de Mendelssohn. Mme Musin a chanté des airs de Mozart et de Haydn. Le public a chaleureusement accueilli le virtuose brillant qu'est M. Musin et a associé Mme Musin au succès de son mari.

La première audition du Conservatoire, dirigée par M. Dossin, a permis d'apprécier une exécution très soignée de la *Symphonie* en *ré* majeur de Haydn et de l'ouverture de *Don Juan*.

Le *Concerto Grosso* de Bach, pour flûte, hautbois, violon et trompette, interprété par MM. Léopold, Ernest, Théo Charlier et M. Schmidt, a vivement intéressé. On a applaudi également Mlle Rutten dans le *Concerto* en *mi* pour violon de Bach; Mlle Wiesen, pianiste, dans des pièces de Bach, Scarlatti et Weber; enfin, M. Marcotty, ténor, dans l'air du *Messie* de Hændel.

Mlle Folville et M. Charlier ont également repris leurs séances de sonates.

M. Van Tyn annonce un prochain récital avec le concours de M. Musin.

Au Conservatoire, on entendra le pianiste Risler et M. Eugène Ysaye. E. S.

LOUVAIN. — Le quatuor Bracké a remporté la semaine dernière, à sa deuxième séance, son succès accoutumé. Le programme, modifié à la dernière heure par suite d'une indisposition du compositeur Ryelandt, qui devait jouer son quintette, était — si l'on compte le très romantique *Trio* de Schumann, pour clarinette, alto et piano — exclusivement classique, avec des airs de Bach et de Gluck, l'adorable *Quintette* pour clarinette de Mozart et le *Quatuor* en *mi* bémol de Schubert (op. 125). Ce naïf quatuor de Schubert n'a rien de romantique; moins caractéristique que ceux en *ré* mineur, en *mi* majeur, en *la* mineur, il ne révèle pas le côté passionné et troublant du génie de son auteur, mais le côté gracieux et tendre.

Le *Quintette* de Mozart a été joué de façon parfaite et délicieuse par M. Hannon, l'excellent clarinettiste professeur au Conservatoire de Bruxelles, et par nos quartettistes. Qu'ils ont bien détaillé le charmant *allegro* du début, le *larghetto* — une des plus pures inspirations de Mozart, — le *menuet* et les si jolies variations du *finale!*

Quelle œuvre étrange et captivante que ce trio de Schumann, ces *Märchenerzählungen* où l'on retrouve tout entier le Schumann pittoresque et vibrant des *Lieder* et des œuvres pour piano. MM. Hannon, Van Ackeren et le pianiste Janssens en ont donné une fort bonne interprétation.

M. Léon Bicquet, très en progrès au point de vue de l'ampleur et du timbre de la voix, a chanté avec de belles qualités de style et d'expression l'air de l'ensevelissement du Christ de la *Passion selon saint Matthieu*, et l'air de Thoas d'*Iphigénie en Tauride.* RARO.

MADRID. — La saison vient de s'ouvrir avec animation. Les concerts ont ouvert la marche. L'éminent pianiste français M. Raoul Pugno, engagé par la Société philharmonique de Barcelone, est venu, le mois d'octobre dernier, donner quelques concerts dans cette ville ainsi qu'à Bilbao, Saragosse et Valence. Son succès a été vraiment extraordinaire. Je n'ai pas ici à faire l'éloge de M. Raoul Pugno; mes lecteurs connaissent le talent flexible, le mécanisme impeccable, la souplesse de toucher, les qualités de ce grand artiste. La personnalité de l'exécutant ainsi que sa haute compréhension des maîtres donnent à ses récitals un intérêt absolument hors pair. Le succès a donc été tout à fait brillant, et le public a fait à M. Pugno les plus chaleureuses ovations.

Dans un de ces concerts s'est présenté comme soliste, à côté de M. Pugno, le violoniste belge M. Crickboom, qui dirige actuellement la Société philharmonique de Barcelone. MM. Crickboom et Pugno ont exécuté avec un ensemble merveilleux et de la façon la plus hautement artistique les œuvres les plus éminentes de la littérature du violon; ils ont surtout produit une impression inoubliable dans l'interprétation de la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven.

Après M. Pugno, nous avons à parler de deux jeunes artistes, qui ont également réussi : MM. Harold Bauer, le pianiste qui s'est déjà fait une si grande réputation, et notre compatriote Pablo Cazals, le célèbre virtuose du violoncelle. Ils ont été fêtés et acclamés par le public. M. Bauer a excellé dans l'interprétation d'œuvres de Schumann et de Beethoven (sonates, *Carnaval*, etc.), et M. Cazals a joué aussi en maître des sonates de Rubinstein, Grieg, etc. Il s'est surtout signalé dans l'exécution de la *Suite* pour violoncelle solo de J.-S. Bach; il y a fait preuve de merveilleuses qualités d'interprétation. Le succès de ces deux artistes s'est renouvelé à Barcelone, Saragosse et Bilbao.

Le théâtre Real a rouvert ses portes le 5 novembre avec le *Siegfried* de Wagner. Parmi les artistes engagés, peu de variations à noter. Signalons les soprani Mmes A kel, Darclée et Tetrazzini, la contralto Mlle Dahlander, les ténors Dufriche et Pini-Corsi, le baryton Puigener et la basse Verdaguer.

L'impresario nous avait annoncé une exécution absolument artistique de l'œuvre. Les journaux avaient parlé d'un grand maître allemand engagé exclusivement pour le répertoire Wagner. Ce chef d'orchestre est M. Kunwald. Je ne sais s'il possède l'autorité des premiers capellmeisters allemands, mais il s'est acquitté de sa tâche avec noblesse et talent. M. Kunwald est un jeune, qui a de la chaleur et dc la conviction. Il a fait ressortir plusieurs côtés de la partition de *Siegfried* totalement effacés jusqu'à présent. L'orchestre, sous sa direction, a très bien rendu la partition, et le public l'a couvert d'applaudissements.

Quant à l'interprétation vocale de *Siegfried*, elle a été plutôt médiocre. M. Dufriche (Siegfried) nous a donné un vainqueur de Brunnhilde de peu d'éclat; M. Pini-Corsi (Mime) a été excellent. Mme Aikel a eu des moments très heureux dans le rôle de Brunnhilde.

Très prochainement, on donnera, au Real, *Hänsel et Gretel*, que suivra le *Crépuscule des dieux.*

L'intérêt du public se porte actuellement sur une nouvelle institution d'art, le Théâtre lyrique, dont la construction vient d'être achevée et qui est destiné à la représentation d'opéras espagnols. C'est une entreprise aux vues hautement artistiques, qui permettra de mettre au pas les œuvres de nos auteurs nationaux. Le théâtre Real ne vit que du répertoire italien ou allemand, et les auteurs espagnols n'y arrivent que difficilement et avec des œuvres établies selon la formule de l'opéra usuel et interprétées en italien. Il était temps de faire de l'art à nous. Le répertoire espagnol est très complet. Les meilleurs maîtres et poètes ont d'ailleurs promis leur concours à la nouvelle institution. L'inauguration se fera prochainement avec *Circe*, musique du maëstro Chapi, poème de M. Ramos Carrion. Viendront ensuite *Raymond Lull*, musique de M. Villa, livret de M. Dicenta; un opéra du compositeur catalan M. Mo-

rera et du poète M. Marquina (peut-être le musicien et le poète les plus modernes de notre avant-garde artistique), et enfin, des œuvres de MM. Breton, Manrique, de Lara, Virres et d'autres.

La direction artistique de cette entreprise si sérieuse et si importante devait être confiée à un esprit d'élite, à un tempérament identifié aux tendances nouvelles de l'art, mais toujours dans le carartère de notre âme nationale. On assure que le maître Chapi est désigné pour cette tâche si difficile. Voilà la meilleure garantie d'une direction sûre et tout à fait artistique.

Au Liceo de Barcelone, on prépare une première sensationnelle, les *Pyrénées*, la trilogie du savant maître espagnol Felipe Pedrell, laquelle passe pour l'œuvre musicale la plus profonde et la plus haute de notre littérature musicale. Cette trilogie est une sorte d'affirmation de notre art national. M. Pedrell, avec le poète regretté Victor Balaguer (décédé l'année dernière), y a retracé en larges traits héroïques le génie de la race espagnole, avec ses gloires passées, ses luttes pour la liberté (l'action se passe en Catalogne, à l'époque des luttes religieuses contre les Albigeois), ses postrations et ses élans de renaissance. Le musicien a écrit sa partition avec la foi patriotique, en y mettant toute son âme empreinte de l'esprit populaire. On attend avec impatience cette première.

A Barcelone aussi, le Théâtre lyrique catalan a rouvert ses portes avec des productions des artistes barcelonais. Parmi les nouvelles productions, on peut citer l'opéra *Follet* de l'inspiré et jeune musicien Enrique Granados, poème d'un artiste illustre à la fois peintre et poète, M. Apeles Mestres. Puis on y donnera des œuvres des compositeurs Morera, Gay, etc.

Ed.-L. Chavarri

NANCY. — Le morceau capital du second concert du Conservatoire était le *Faust* de Liszt, qui a été une révélation pour le public nancéien. La « renaissance » de Liszt, qui s'est produite en Allemagne depuis bien des années déjà, commence à peine à se faire sentir en France, où l'on ne se représente guère Liszt que sous les espèces du professionnel du piano, génie et cabotin tout à la fois, merveilleux par la virtuosité unique de son exécution et un peu agaçant par sa trop parfaite entente de l'effet théâtral et de la mise en scène. On sait peu qu'il fut un musicien d'inspiration parfaitement sincère et noble, un symphoniste de premier ordre. Et surtout on connaît à peine ses grandes œuvres. J'ignore si la symphonie de *Dante* a déjà été jouée en France; quant à celle de *Faust*, sa première exécution chez nous date de l'an dernier seulement. L'accueil qu'elle a reçu à Nancy me fait espérer que Liszt pourra prendre peu à peu, dans nos concerts de musique symphonique, la place à laquelle il a droit. Cette œuvre solide et puissante s'est, en effet, immédiatement imposée à l'admiration par ses thèmes si expressifs, par ses rythmes si originaux, par la savante complexité de l'harmonie et de l'instrumentation, par l'extraordinaire variété d'effets que sait obtenir le musicien, surtout par le coloris romantique chaud, vigoureux, passionné, étincelant, qui donne à ce beau poème symphonique son cachet particulier. Partisan du « renouvellement de la musique par son alliance plus intime avec la poésie », Liszt s'est efforcé d'en résumer le contenu émotionnel dans sa plus haute généralité. Comme le fait remarquer un commentateur, Liszt aurait pu intituler les trois parties de sa symphonie : La Terre, le Ciel, l'Enfer. Dans Faust, il a peint l'âme de l'homme où le bien et le mal se livrent leur éternel et douloureux combat; dans Marguerite, il a célébré l'éternel féminin, qui purifie l'homme et l'attire à sa suite vers le ciel; dans Méphistophélès, il a fait entendre les ricanements de l'esprit de négation et d'ironie; dans le chœur final, il a dit, comme Beethoven au terme de la *Neuvième Symphonie*, sa foi dans le triomphe dernier du bien, du divin dans l'homme et dans l'univers. On prétend que Liszt aurait primitivement projeté de commenter sa symphonie de *Dante* en faisant défiler sous les yeux de l'auditeur, au fur et à mesure de l'exécution, les aspects successifs d'un panorama mouvant. Je ne crois pas que la musique de *Faust* se prêterait à un commentaire de ce genre; elle exprime quelques-unes des grandes émotions élémentaires qui se dégagent du drame de Gœthe, mais sans s'associer, sans se superposer exactement ni à des motifs visuels, ni à des idées précises, ni à des actes déterminés.

L'orchestre de M. Ropartz nous a rendu cette œuvre si hérissée de difficultés avec une aisance, une souplesse, une puissance expressive et une précision tout à fait remarquables. Il est arrivé maintenant à un degré d'entraînement qui lui permet d'affronter victorieusement les tâches les plus ardues. Les chœurs ont été suffisants. Le soliste, M. Jean David, a un style excellent et conduit avec beaucoup de sûreté une voix dont le volume n'est pas très considérable; je regrette seulement que l'excellent artiste ait, je ne sais pourquoi, solfié une partie de son rôle; le contraste entre le pathétique de l'expression et l'insignifiance des

« paroles », qu'on ne peut s'empêcher d'entendre, est extrêmement gênant.

Une symphonie de jeunesse de Mozart, avec un gracieux *andante*, mais un *presto* et un *allegro* terriblement insignifiants, et un air de la cantate de Bach : *Ach! Gott von Himmel*, supérieurement mis en valeur par M. David, complétaient ce beau programme. H. L.

ROUEN. — Une société musicale vient d'être fondée à Rouen, sous la direction artistique de MM. Frédéric Le Rey et René Doire. Elle a pour but d'organiser une institution permanente de concerts comme il en existe à Paris, Marseille, Lyon, Bordeaux, Lille, Nancy, Angers.

Les concerts auront lieu, pendant la saison 1901-1902, au Théâtre des Arts. L'orchestre sera composé de soixante-douze instrumentistes pris parmi les professionnels et les amateurs.

Il y aura quatre concerts, peut-être plus. Le premier sera donné dans le courant du mois de décembre.

Le comité directeur est ainsi composé : MM. G. Bordeaux, R. Doire, A. Dupré, P. Eliot, Goupil, H. Hie, R. Hue, M. Keittinher, A. Klein, A. Leblond, A. Lemoine, F. Le Rey, Notot, Oberweiss, Petiau, Rogier, A. Surleau.

NOUVELLES DIVERSES

Une crise théâtrale grave vient d'éclater à Marseille. Après plusieurs années d'un effacement presque total, le Grand-Théâtre, mis en régie par la ville, avait rouvert ses portes il y a deux mois. Il avait fait « peau neuve ». Des cintres au cinquième dessous, tout était transformé, amélioré presque embelli. A la tête du théâtre, la ville avait nommé un directeur dont les preuves n'étaient plus à faire, M. Vizentini. Avec cela, un programme séduisant. Alternant avec le vieux répertoire, des nouveautés sensationnelles avaient été promises : *Sapho*, les *Barbares* et — audacieuse tentative de décentralisation — le *Crépuscule des dieux!*

De fait, sauf les hésitations et les accrocs inévitables dans toute nouvelle entreprise, tout avait bien marché jusqu'à ces temps derniers.

Le premier incident éclata au sein du Conseil municipal, transformé soudain en petite Chambre des députés : les mots de « Panama », de « chèques » sifflèrent dans l'air; les sous-entendus les plus diaphanes laissèrent comprendre aux Marseillais que des choses invraisemblables, sous le couvert de l'art et de la politique, se tripotaient au Grand-Théâtre.

La seconde explosion se produisit vendredi dernier, au théâtre, à la première de *Sapho*, donnée avec une troupe moyenne, mais découragée par les cabales. Sifflets, manifestations, boucan : on se serait cru au Conseil municipal! Le lendemain, par une retentissante lettre, le secrétaire général, M. Claude Rial, dévoilait certains dessous plutôt gênants pour les édiles, au nez desquels il envoyait sa démission en même temps qu'une retentissante paire de gifles à l'un d'eux! Enfin, lundi, à son tour, M. Vizentini résignait ses fonctions et partait pour Paris.

A la suite de ces incidents, la troupe a été licenciée et le théâtre provisoirement fermé. A la place de M. Vizentini, le Conseil municipal a appelé comme directeur M. Marius Boyer — un des gros marchands de café de la Canebière. Ce nouvel administrateur déclarait, il y a deux jours, aux applaudissements de la plèbe : « Je ne veux pas monter le *Crépuscule des dieux!* D'abord, c'est embêtant, et puis, au xxe siècle, les dieux qu'est-ce que ça peut bien nous f...iche! »

Voilà où en sont les choses dans la troisième ville de France.

— Il paraît que le Conservatoire de Nantes est en plein désarroi. Il ne se passe pas de jour qu'il ne s'y produise quelque fait anormal, et notre confrère nantais, *L'Ouest artiste*, mène une véhémente campagne contre M. Weingaertner, le directeur de l'établissement. Il raconte que M. E. Reyer, de passage à Nantes la semaine dernière, a dû s'en mêler. Jeudi dernier, M. Jourdain, professeur de chant, envoyait à M. le maire de Nantes sa démission et, le soir, devant tous les professeurs et les membres du jury réunies pour les examens d'admission, le créateur de *Sigurd* jetait à la tête de M. Weingaertner tout ce qu'il avait sur le cœur.

Même on put craindre un instant une scène de pugilat entre MM. Jourdain et Féraud de Saint-Pol, candidat favori de M. Weingaertner à la classe de chant.

A la sortie les élèves se groupèrent et huèrent le directeur du Conservatoire, qu'ils reconduisirent jusqu'à la place du Bon-Pasteur au cris de : « A bas Weingaertner! Démission! A la porte, l'incapable! Pas de Féraud! »

Les élèves se rendirent ensuite sous les fenêtres de M. Jourdain, qu'ils acclamèrent. Tous les élèves des classes de chant ont déclaré qu'ils ne remettraient pas les pieds au Conservatoire tant que M. Weingaertner continuerait à le diriger.

Vendredi soir, nouvelle manifestation hostile à M. Weingaertner sous les fenêtres du Conserva-

toire. Il a fallu que la police dispersât les manifestants.

L'*Ouest artiste* demande que M. Hélitas, préfet de la Loire-Inférieure, et après lui le ministère des beaux-arts fassent sur le compte du directeur du Conservatoire l'enquête sérieuse que depuis longtemps réclame le public nantais.

— On nous écrit de Londres :

Le brouillard s'étant mis de la partie, le concert de C. Saint-Saëns n'a réuni qu'une petite assemblée, qui a bravé l'atmosphère chargée de fumée pour réentendre le maître français, très bien secondé par MM. Wolff et Klengel. Le *Trio* en *fa* majeur de Saint-Saëns a été interprété d'une façon charmante ainsi que le *Quatuor* en *ut* mineur de Beethoven.

Les mêmes phénomènes atmosphériques ont nui à la bonne réussite du premier concert du festival de M. Newman. Ainsi que je vous l'ai annoncé, ces concerts se donnent dans la Albert Hall, salle immense, contenant plusieurs milliers de spectateurs. L'excellent orchestre de la Queen's Hall, renforcé pour ces concerts, nous a présenté un programme entièrement wagnérien, à l'exception de la *Septième Symphonie* de Beethoven : *Huldigungsmarsch*, le *Voyage au Rhin*, la *Chevauchée des Walkyries* et les ouvertures de *Rienzi*, du *Vaisseau fantôme* et de *Tannhäuser*.

Mme Henry Wood a chanté la prière d'Elisabeth avec goût, et M. Brozel a très heureusement interprété le chant de la forge.

Mentionnons encore les séances Ysaye-Becker-Busoni, qui attirent le public amateur de bonne musique remarquablement interprétée.

M. Ysaye a triomphé dans diverses pièces de J.-S. Bach jouées avec une maîtrise remarquable.

P. M.

— L'Opéra royal de Budapest traverse en ce moment une crise assez grave. Le directeur, M. Meszaros, qui devait quitter l'Opéra seulement en avril 1902, a reçu son congé définitif et est remplacé provisoirement par M. Raoul Mader, chef d'orchestre du théâtre. On cherche un nouveau directeur, mais il sera difficile de trouver un artiste compétent qui consentira à prendre la responsabilité de la direction de l'Opéra, étant données les difficultés administratives qui l'entravent continuellement.

— Le préfet de police de Berlin a nommé un expert musical, en la personne de M. Joseph Sucher, compositeur et ancien chef d'orchestre de l'Opéra-Royal de Berlin, pour donner son avis sur les œuvres musicales qui pourront être exécutées en public à certains jours fériés. En Prusse, il n'est pas permis d'exécuter publiquement d'œuvres musicales autres que religieuses ou du moins très sérieuses, les jours de pénitence (Busstag), qui sont au nombre d'une dizaine par an dans l'Eglise protestante. Les intéressés protestaient souvent contre les décisions de la préfecture de police trouvant que certaines compositions n'étaient pas suffisamment sérieuses pour être exécutées pendant lesdits jours fériés. C'est ainsi que, l'année dernière, la préfecture de police avait interdit l'exécution d'un acte de *Parsifal* sous prétexte que c'était de la musique de théâtre. Dans l'espèce, d'ailleurs, les décisions à prendre peuvent, en effet, être assez difficiles et exiger un Salomon musical. La *Symphonie pastorale* de Beethoven est-elle sérieuse dans le sens du règlement prussien? M. Sucher nous l'apprendra sans doute.

— Le concours institué en Allemagne pour l'érection à Richard Wagner d'un monument national n'a pas donné de résultats surprenants. La beauté du sujet n'a suscité aucun sculpteur de génie. Les trois projets couronnés ne manquent ni de bon goût, ni d'élégance, mais l'impression qu'ils provoquent est celle d'une aimable banalité. Le sculpteur Eberlein, à qui le premier prix est attribué, est un homme de grand talent, dont quelques œuvres sont charmantes, mais l'inspiration en cette occasion lui a fait défaut, et, comme il visait à faire grand, il est tombé dans l'emphase. L'opinion dominante est qu'il faut qu'on diffère encore l'exécution du monument à Wagner.

— Le banquier vénitien Fiorentini vient de mourir dix-huit ans après Richard Wagner, qui, jadis, lors de son séjour au palais Vendramin, avait souvent déploré devant lui que, depuis deux siècles, on n'eût pas encore trouvé l'argent nécessaire à l'achèvement de l'église Santa-Maria della Pieta, où se trouve un chef-d'œuvre de Moretto, le *Christ chez le pharisien*, et dont les voûtes sont ornées de fresques du Tiepolo. Se rappelant ces regrets de son illustre ami, le banquier défunt a légué à la ville de Venise deux millions de lire à charge de le réaliser, sauf à consacrer l'excédent à la bienfaisance publique, si, toutefois, les architectes ne mangent pas le morceau tout entier.

NÉCROLOGIE

Le compositeur allemand Joseph-Gabriel Rheinberger, qui vient de mourir à Munich, à l'âge de soixante-deux ans, était né, le 17 mars 1839, à Vaduz (Lichtenstein). C'était un musicien de valeur, qui a laissé nombre d'œuvres de style très varié. En dehors de la musique de chambre, assez considérable, on connaît de lui un tableau symphonique : *Wallenstein*, un *Requiem* avec orchestre et un autre *a capella*, deux *Stabat Mater*, une *Fantaisie symphonique*, des oratorios, des œuvres chorales, des concertos, des messes, des hymnes, une suite pour orgue, puis, à côté de ces compositions, des œuvres scéniques : la musique pour *Wunderthätige magnus* de Calderon ; un opéra romantique, *Die sieben Raben* ; deux opéras-comiques, *Des Türmers Töchterlein* (op. 70) et *Das Zauberwort* (op. 153), etc.

Les œuvres de Rheinberger, très nombreuses, ont un caractère sévère et classique. Il occupa de nombreux postes en Allemagne. En dernier lieu, il était maître de chapelle de la cour à Munich. Sa réputation au delà du Rhin était grande.

— Le fameux colonel Mapleson, qui fut un des plus célèbres impresarii d'il y a vingt ans et dont la lutte souvent heureuse, au théâtre Majesty de Londres, avec Mlle Nilsson, contre Covent-Garden, avec Mlle Patti (Gye étant directeur), fit tant de bruit autrefois, vient de mourir à Londres dans un âge avancé. Il eut une existence agitée de bien des façons, mais son activité ne fut pas, en somme, inutile aux intérêts de l'art musical, et, à ce titre, nous lui devons un dernier salut. L'homme était d'ailleurs courtois et d'une verve admirable, sans

jamais connaître le découragement, même au milieu des pires aventures.

— Nous avons le regret d'apprendre la mort de l'excellent chef d'orchestre Emile Broustet, qui dirigea longtemps l'orchestre du foyer aux bals de l'Opéra.

Livres nouveaux déposés aux bureaux de la Revue

AUG. LEMAITRE, professeur au Collège de Genève. — AUDITION COLORÉE ET PHÉNOMÈNES CONNEXES OBSERVÉS CHEZ DES ÉCOLIERS. Paris, Alcan, 1901. Un vol. 169 pages.

CHARLES RABANY. — CARLO GOLDONI. Le Théâtre et la Vie en Italie au XVIII[e] siècle. Paris, Nancy, Berger-Levrault et C[ie], éditeurs; Bruxelles, Falk, rue du Parchemin.

MAURICE GRIVEAU. — LA SPHÈRE DE BEAUTÉ. Lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques. Paris, F. Alcan, 1901, in-8°.

ARTHUR POUGIN. — JEAN-JACQUES ROUSSEAU MUSICIEN. Paris, Fischbacher, 1901, in-8°.

ALFRED BRUNEAU. — LA MUSIQUE FRANÇAISE. Paris, Ed. Fasquelle, 1901, in-8°.

CHARLES AUBERT. — L'ART MIMIQUE. Paris, 1901. Charles, in-8°.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMERO 49

VOLUME XLVII



8 DÉCEMBRE 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
34, rue Adolphe, Bruxelles

SOMMAIRE

JULIEN TIERSOT. — Le dernier opéra de Gluck : **Echo et Narcisse** (suite et fin).

G. FERRARI. — Musiciens anglais.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concours musical de la ville de Paris (1900) : *La Vision de Dante*, H. IMBERT; Concerts Lamoureux, L. ALERAN; Concerts Colonne au Nouveau-Théâtre, F. DE MÉNIL; Concerts Colonne, H. IMBERT; Nouvelle Société philharmonique de Paris, H. IMBERT; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Théâtre royal de la Monnaie, J. BR.; Concerts Ysaye, E. E.; Concerts divers.

Correspondances : Anvers. — Bruges. — Bordeaux. — Genève. — La Haye. — Lille. — Milan. — — Monte-Carlo. — Munich. — Roanne. — Strasbourg.

NOUVELLES DIVERSES.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi ; **Jérôme**, Galerie de la Reine ; et chez les **éditeurs de musique** — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 49. 8 décembre 1901

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ, MONTEFIORE, ETC.



LE DERNIER OPÉRA DE GLUCK

Echo et Narcisse

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Considérons l'œuvre de Gluck telle qu'elle nous apparaît aujourd'hui, avec le recul d'un siècle et quart, dans l'ensemble de la production du maître.

La première condition de vie, pour toute œuvre dramatique, c'est qu'elle repose sur une base solide; et cette base, dans l'opéra, c'est le poème. Or, les contemporains nous ont dit la faiblesse d'*Echo et Narcisse* considéré dans son élément littéraire, et rien ne nous invite à les démentir. Nous ne pourrions qu'être plus sévères encore, nous, modernes, qui avons connu les observations de la science définissant le sens des mythes, en constatant quelle inintelligence absolue de l'esprit de la fable a présidé à la conception de ce drame. Rien n'a subsisté de la poésie qu'elle contient, moins encore du sentiment profond et humain qui y transparaît pour quiconque sait voir; seuls, les faits sont mis en scène dans leur extériorité sèche, le plus souvent maladroitement présentés, toujours interprétés avec cette feinte naïveté, conventionnelle et faussement sentimentale, marque caractéristique de l'art pseudo-mythologique que l'opéra français du XVIIIe siècle a si malheureusement mis à la mode.

Au point de vue de la construction scénique, l'œuvre n'est pas plus louable. Pas d'action, pas de mouvement; tout se passe en confidences, en rêveries et en plaintes. Les sentiments sont sans intérêt; celui du personnage de Narcisse est inconsistant et indécis, et la douleur d'Echo abandonnée est chose banale.

Le seul éloge que l'on puisse concéder s'adresserait à la forme. Les vers d'*Echo et Narcisse* sont supérieurs à la généralité des vers d'opéra. Quelques-uns ont une véritable grâce, une sorte de parfum antique, qui, si l'évocation d'un tel nom n'était pas trop ambitieuse, pourrait déjà faire pressentir la venue prochaine d'André Chénier. Cela est bien, et il est fâcheux que les autres poèmes n'aient pas joint cette qualité à celles qu'ils possédaient d'autre part. Mais, au théâtre, les mérites de la forme sont malheureusement secondaires; c'est pourquoi *Echo et Narcisse*, n'en ayant pas d'autre, n'était pas viable.

Gluck a ajouté à l'œuvre un appoint de

qualités équivalentes. Dans aucun de ses autres opéras, la musique n'apparaît avec une telle perfection de forme. On y trouve des pages exquises, des détails subtils et recherchés, qui parfois évoquent à la pensée ces impressions d'art délicat, d'un sentiment antique un peu conventionnel, mais plein de grâce, dont certaines œuvres françaises modernes, *Les Troyens*, *Philémon et Baucis*, *Les Erynnies*, ont donné des réalisations excellentes. La déclamation a quelque chose de plus fluide, le récitatif est plus mélodieux et se mêle plus naturellement, sans transitions trop brusques, avec le chant. Voyez, dès la première scène, avec quel accent expressif et charmant la nymphe Aglaé, rassemblant dans le bocage les nymphes des eaux et les sylvains, tandis que les cors et les hautbois accentuent son appel, leur dit ces vers :

L'Amour, ce dieu charmant, dont nous suivons les lois,
Au fils du beau Céphise en ce beau jour enchaîne
Echo, fille de l'air, la nymphe souveraine
De l'espace tranquille ombragé par nos bois.

Le même sentiment de poésie antique se dégage de la cantilène que chante Narcisse contemplant son image dans une fontaine :

Je ne puis m'ouvrir ta froide demeure,
Nymphe sans pitié. Tu veux que je meure.
A te contempler, j'épuise mes yeux.
Ingrate ! inhumaine !
Je voudrais briser ta chaîne,
Mais, vers toi, l'amour me ramène
Par un attrait victorieux.

On a plus vivement encore l'impression mélancolique de cette poésie pastorale chère aux poètes italiens ou français du XVIIIe siècle dans cet air que l'Amour chantait primitivement au troisième acte :

Vallons secrets chers aux amants !
O vous, témoins de leur plainte touchante !. . .

Tout le long de l'œuvre sont des coins de musique d'un charme accompli. C'est d'abord l'ouverture, au rythme pastoral, qui, pour appliquer l'expression même de Gluck, « prévient les spectateurs sur le caractère de l'œuvre qu'on va mettre sous leurs yeux » et le fait avec une parfaite justesse. Il y a là des effets d'écho à deux orchestres renouvelés de ceux d'*Orphée* et non d'une moindre poésie, puis encore un dessin de violons que Beethoven a retrouvé dans la *Symphonie pastorale;* enfin, dans l'ensemble, un intime sentiment de la nature. Charmant encore, poétique et mélodieux est le chœur de femmes qui ouvre le prologue et qui, à l'origine, commençait le troisième acte : « A l'ombre de ces bois épais... ». Certaines danses rappellent l'accent de celles d'*Armide*, pleines de séductions et d'attirances, non pourtant sans quelque sévérité de ton. On peut tirer hors pair un air pour les nymphes et sylvains qui semble être de forme toute moderne, avec ses alternatives de rythmes aimables et d'accents rudes suivant les personnages dont ils accompagnent les évolutions. A la vérité, la partition a conservé d'autres airs de ballet d'un beaucoup moins haut style ; mais leur présence ne saurait nous choquer, les contemporains ayant pris soin de nous faire savoir que ces airs ne sont pas tous de Gluck. Il n'est pas besoin d'être très grand connaisseur pour savoir les reconnaître les uns des autres.

Au reste, Gluck lui-même n'a pas craint d'introduire dans la partie chorégraphique de l'opéra certaines pages qui ne semblent pas dignes de sa coutumière hauteur d'inspiration. On ne saurait, par exemple, contester l'authenticité d'un air de l'Amour ; « Amusez, sachez plaire, voltigez, doux plaisirs », dont les paroles ont toujours figuré sur le livret ; et cependant, on ne s'explique guère par quel esprit de recul le grand révolutionnaire musical a pu écrire un tel morceau, où, sur les vers : « Pour y lancer mes flammes, — j'ai des traits plus puissants », il surcharge les mots « flammes » et « traits » de vocalises d'un style archaïque (qui fut en tout temps de mauvais style), comme s'il avait voulu parodier les airs d'opéra du temps de Louis XV, à la disparition desquels il a si efficacement contribué.

Aussi bien, la musique d'*Echo et Nar-*

cisse a, par certains côtés, un parfum XVIII[e] siècle plus prononcé qu'aucune des autres compositions du maître. Nous en aurons la preuve dans ce simple fait que, de tous les morceaux, celui qui a obtenu le succès à la fois le plus immédiat et le plus durable, c'est l'hymne à l'Amour : « Le dieu de Paphos et de Gnide... ». Il est certain que ce chœur n'a rien de l'inspiration antique ; il a toutes les grâces particulières à son époque ou, mieux encore, à l'époque déjà révolue. Rameau, s'il fût revenu au monde, se serait reconnu dans cette page et l'eût signée avec joie.

Mais nous trouverons mieux dans les parties expressives de l'œuvre. Les airs d'Echo, en grand nombre — en trop grand nombre, — sont pour la plupart de simples phrases de l'accent le plus mélodieux, parfois d'une forme parfaite en sa liberté inaccoutumée. Ceux qu'elle chante dans la scène qui précède la mort ont l'inspiration pure de l'air de Pylade, avec quelque chose de plus affectueux, de plus tendre. Un autre, au premier acte : « Peut-être d'un injuste effroi – ma tendresse est alarmée », est d'une expression charmante en même temps que d'un rare intérêt de forme, avec son chant de quatre vers répété par trois fois comme en trois strophes de forme libre, la troisième prenant un accent plaintif qui fournit une conclusion aussi heureuse qu'imprévue ; par surcroît, pour les interludes instrumentaux qui séparent les périodes vocales, l'auteur a eu recours à un instrument depuis longtemps oublié à la fin du XVIII[e] siècle, la flûte à bec, dont les sons doux et pleins contribuaient sans doute à donner à la ligne mélodique un aspect de chant antique.

Dans l'ensemble, les combinaisons d'orchestre accusent une recherche qui ne nous surprend pas chez Gluck, mais dont la continuité est plus marquée ici que dans aucune autre de ses œuvres. Notons bien que, de par le caractère du poème, cette recherche porte surtout sur l'interprétation des parties pittoresques, tandis que, dans les œuvres précédentes, elle avait principalement pour objet l'expression. Il serait oiseux de signaler tous les détails que révèle au passage la lecture de la partition; mentionnons seulement l'air d'entrée de Narcisse : « Divinité des eaux... », dont la contexture générale rappelle en quelque manière celle de l'air de Renaud : « Plus j'observe ces lieux et plus je les admire », avec ses dessins alternatifs de flûtes, de clarinettes et de hautbois, que soutient le murmure cadencé des violons; puis encore les réponses de la voix lointaine d'Echo, poétiquement accompagnées par les accords aigus de la flûte et des violons, tandis que les répliques passionnées de Narcisse sont accentuées par les basses, qui soutiennent l'édifice sonore dans toute sa plénitude.

Par moments, l'orchestre est encore pris par ce grand tremblement qui donnait tant d'intensité aux scènes pathétiques d'*Alceste* et d'*Armide*.

Malheureusement, il faut avouer que, dans cet ordre d'idées, Gluck ne fait guère ici que rééditer des effets déjà connus, et que, par conséquent, on ne retrouve plus la spontanéité, la fraîcheur d'inspiration des œuvres où ils avaient été employés pour la première fois. Prenons, par exemple, la scène de la mort d'Echo. Elle est accompagnée par des chœurs funèbres qui sont peut-être aussi beaux que ceux d'*Alceste* ou d'*Orphée*; mais ils ne le sont pas davantage; par conséquent, étant connus, ils produisent nécessairement une impression moindre. Et d'ailleurs, ne suffit-il pas que la situation ait moins d'intérêt pour que la beauté de la musique en semble affaiblie? Gluck, qui avait avec tant de force formulé les principes fondamentaux de l'union indissoluble de la musique et de la poésie dans le drame lyrique, en a donné d'autre part une si admirable application dans ses œuvres, qu'il ne lui était plus permis de s'en écarter. Les piccinistes, qui lui demandaient de faire de la belle musique sur un mauvais poème, étaient des sots; *Echo et Narcisse* fut la réponse décisive. La musique en est riche,

abondante, d'une pure et noble inspiration; mais elle ne constitue pas l'élément nécessaire, inséparable du drame ; elle peut s'en détacher trop facilement; par là, l'œuvre n'eut pas la vie. On croirait vraiment, en lisant certaines pages de cette partition, que Gluck a voulu faire des concessions à ses ennemis. Ce fut son châtiment, s'il l'a pensé. Les gluckistes reprochaient aux musiciens italiens de faire de l'opéra un concert. *Echo et Narcisse* n'est guère autre chose. Certains morceaux semblent même parfois affecter des formes italiennes assez déplacées dans un tel milieu. Tels sont la plupart des airs du confident Cynire, qui sont presque tous des morceaux de virtuosité ; il en est un, au troisième acte, où la voix concerte avec des instruments (deux bassons, un cor, alto et violoncelle solo) presque dans le même esprit que certains airs de Mozart dont nous n'avons pas à discuter ici les mérites, mais dont les formes ne sont pas très bien adaptées au génie de Gluck. Il est, au second acte, un quatuor de nymphes dont la forme a beaucoup étonné les spectateurs des représentations d'*Echo et Narcisse*. Il n'est pas italien, celui-ci, mais très allemand de forme et d'esprit; il eût tout aussi bien figuré dans quelque oratorio, pour figurer la mort du Christ, qu'à l'Opéra, pour déplorer celle d'Echo. De tels morceaux de musique pure ne pouvaient pas faire corps avec le drame. Il est si vrai que là fut le principal défaut de l'œuvre, que, une année après la première représentation, en l'absence du maître, mais sur ses indications, il fut possible de la remanier de fond en comble en faisant passer des morceaux, des scènes entières d'un acte à un autre, composant un prologue de fragments épars, sans que l'architecture en ait été gâtée, au contraire. Imagine-t-on pareil dépeçage opéré sur *Armide* ou sur les *Iphigénies?* C'eût été un vandalisme, — ou plutôt, c'était une véritable impossibilité.

Echo et Narcisse, malgré ses vices fondamentaux, n'en est pas moins un monument de haute valeur, une œuvre qui mérite l'estime et la considération de la postérité en tant qu'œuvre d'art pur. Musicalement, elle est d'une grande richesse, trop riche peut-être ; c'est un de ses défauts. Elle est un document précieux pour la pénétration du génie intime de Gluck, dont, bien qu'elle ne soit pas le produit le plus caractéristique, elle est loin d'être indigne. Elle mérite donc à tous égards de compléter la collection des opéras français du maître ; et la réédition, qui permettra bientôt aux lecteurs modernes d'en apprécier les beautés, sera pour elle la plus juste réhabilitation.

JULIEN TIERSOT.



MUSICIENS ANGLAIS



Sous ce titre, nous voudrions présenter à nos lecteurs quelques-uns des artistes les plus intéressants de ce temps-ci en Angleterre, ceux qui sont arrivés, ceux qui sont l'espoir de demain et qui, fort connus et appréciés chez eux et, pour certains, en Allemagne, nous semblent trop ignorés encore en pays français.

Nous leur parlerons donc des pianistes Miss F. Davies, MM. L. Borwick et F. D. Forey; de la violoniste lady Hallé; des cantatrices Ada Crossley et Clara Butt; des organistes Ed. Lemare et W. Alcock.

La première retiendra tout d'abord notre attention.

Miss Fanny Davies, née à Guernesey de parents anglais, fit ses premières études de piano à Birmingham, où elle jouait déjà en public, à l'âge de six ans et demi la *Sonate* op. 26 de Beethoven ; elle les poursuit quelque temps avec Hallé, puis à Leipzig, sous la direction de Reinecke et de Oscar Paul; enfin, pendant deux ans, elle travaille à Francfort avec Mme Clara Schumann. Prête alors pour le combat artistique, elle débute en 1885 au Crystal Palace et aux concerts populaires du samedi et du lundi, à Londres ; se fait entendre successivement, en 1886, à l'un des concerts de

la Philharmonique de Londres; en 1888, au Gewandhaus, de Leipzig; à Rome (où elle est élue membre de l'Académie Sainte-Cécile); au festival de Birmingham en 1889; puis, en 1893, un peu partout en Allemagne : Berlin, Hambourg, Francfort, Stuttgard, Carlsruhe; à Bonn, au festival du Beethovenhaus, dont elle devient membre; à Vienne (Philharmonique) en 1895; à Milan, à Bâle, à Bergame, pour le festival du centenaire de Donizetti, où lui est décernée la médaille d'or. Depuis lors, elle donne dans tout le Royaume-Uni, et à Londres particulièrement, des récitals toujours suivis par un public aussi nombreux que sympathique.

Nature ardente, profondément artiste, d'un éclectisme large et réfléchi en musique, en art, en littérature, Miss F. Davies met à interpréter tous les maîtres un talent sérieux et fin, une conscience absolue, qui font de ses exécutions un enseignement en même temps qu'un plaisir d'art. Ceux qu'elle estime le plus intimement, Brahms, de qui elle fut souvent entendue et hautement estimée, et Schumann, dont la géniale compagne lui dit, comme à une élève préférée, toute la pensée, sont l'objet plus spécial de son attachement, et c'est eux qu'elle exprime le plus volontiers; ce qui ne l'empêche point, d'ailleurs, de rendre supérieurement Beethoven. Elle vient, dans une série d'auditions à Saint-James' Hall, d'en consacrer une entière au premier, qui fut aussi intéressante de composition que souvent admirable de rendu. De Schumann, à la seconde, elle joua dévotieusement les *Novelettes*. A côté de lui, preuve de son éclectisme, figurait Bach et des auteurs français modernes, dont Fauré. Le 2 décembre dernier, Purcell, ce Bach anglais, Elgar, une des intelligences créatrices du moment en Grande-Bretagne, et d'autres encore, des Italiens et des Allemands, l'occuperont.

Miss F. Davies n'a pas encore été entendue d'auditeurs français. Son intention est, paraît-il, de se présenter à leur jugement sous peu.

Nous sommes certain qu'elle en recevra l'accueil qu'on réserve aux seuls ouvriers de l'Art, accueil fait d'admiration, d'estime et de reconnaissance émue. G. FERRARI.



Chronique de la Semaine

PARIS

CONCOURS MUSICAL DE LA VILLE DE PARIS (1900)

LA VISION DE DANTE

Poème symphonique en un prologue, trois chants et un épilogue. Poésie de MM. Eugène et Edouard Adenis, d'après la « Divine Comédie ». — Musique de M. Raoul Brunel. Première exécution le 30 novembre 1901, au théâtre du Châtelet.

La ville de Paris avait bien fait les choses pour l'exécution de *La Vision de Dante* de M. Raoul Brunel : les gardes municipaux en culotte blanche placés sur les escaliers, les conseillers municipaux en culotte noire répandus dans la salle du Châtelet, des fleurs dans les couloirs, des fleurs aussi sur la scène, dont la plus belle et la plus brillante était la blonde Mme Jeanne Raunay, l'admirable orchestre des Concerts Lamoureux et les chœurs, dirigés par le flegmatique et très solide chef d'orchestre M. Chevillard, les rôles d'hommes confiés à MM. Paul Daraux, Rousselière et Jean David, enfin les membres de la presse relégués sur les strapontins, ce qui était peut-être moins bien!

Le poème de MM. Eugène et Edouard Adenis, *La Vision de Dante*, avait déjà fort bien servi un très jeune compositeur de talent, M. Max d'Ollone; il avait écrit sur ce sujet une partition qui obtint le prix Rossini en 1899 et fut exécutée au Conservatoire le 5 novembre de la même année. Elle n'a pas moins favorisé un musicien amateur, M. Raoul Brunel, qui, paraît-il, est docteur de la Faculté et trouve le temps, entre deux ordonnances, d'écrire des pages musicales que l'on applaudit au cercle de la rue Volney et dans le monde. Sa nouvelle œuvre a eu la première mention au concours musical de la ville de Paris en 1900 et lui a valu d'être exécutée le 30 novembre 1901 au théâtre du Châtelet.

Nous ne comparerons point les partitions de MM. d'Ollone et Brunel : les comparaisons sont souvent inutiles et le plus souvent très dangereuses. Nous nous en tiendrons aujourd'hui à la critique du poème symphonique de M. Raoul Brunel. Le sujet qu'il avait à traiter était le voyage de Dante, sous la conduite de Virgile, à travers l'enfer et le purgatoire jusqu'au paradis, à la recherche de Béatrix.

Les divers épisodes offraient au musicien des

contrastes très marqués. Il semble qu'il ait mieux réussi dans la partie lyrique que dans la partie descriptive ou pittoresque. Si, dans le prologue, l'auteur a donné une jolie couleur au « Sommeil de Dante », bien qu'on ait regretté le manque d'épanouissement des thèmes, qui souvent s'arrêtent dans leur essor, il n'a pas su inculquer au premier chant, « l'Enfer », la cohésion qui s'imposait. L'orchestration est sans nul doute très étudiée, trop peut être; mais on n'y découvre pas une architecture solide; il existe des trous bien visibles, des duretés inutiles; les diverses parties sont mal soudées; les chœurs sont languissants et on cherche en vain les effets d'unité et de suite, comme dans la belle scène des Enfers, si simple et si terrifiante cependant, dans l'*Orphée* de Gluck. Nul ne contestera les hautes visées en art de M. Raoul Brunel; la *Symphonie fantastique* l'a hanté, mais il n'est point donné à tout le monde de posséder la maîtrise de Berlioz pour déchaîner les masses orchestrales. L'auteur de la *Vision de Dante* a accumulé les chromatiques, les dissonances pour arriver à obtenir un tableau aux couleurs sombres, à faire entendre les plaintes étouffées et les clameurs des damnés, les ricanements des démons, le fouet s'abattant sur le dos de leurs victimes, les éclats des trompettes, que domine de loin en loin le chant funèbre de *Dies iræ*. Ses louables efforts ne semblent pas avoir favorisé la réussite.

Au contraire, dès qu'il quitte l'enfer pour conduire Dante au purgatoire, puis au paradis, sa muse le sert beaucoup mieux. Ce ne sera plus Berlioz qu'il prendra pour modèle, mais bien plutôt Gounod ou Massenet, et cette parenté n'aura pour lui rien de nuisible. L'épisode de Paolo et Francesca a du charme. Au début, les voix s'enlacent doucement à l'unisson, et le même thème sera repris en quatuor par Francesca, Paolo, Dante et Virgile. Le *scherzo* (*allegro vivacissimo*) par lequel débute la scène IV (le « Lac de sang ») est rempli de légèreté, et l'on ne peut que faire des éloges du chœur final (*andante con moto*), auquel viennent se joindre chaleureusement les voix de Dante et de Virgile : « Nous allons revoir les étoiles! Marchons. »

La scène de la Sirène, sous les traits de Béatrix, rappelant par moments telle page de *Thaïs*, est intéressante. Nous n'avons point trouvé un grand charme au solo d'alto qui figure dans le prélude du paradis. Mais l'air de Dante : « Immensités du ciel » ne manque pas de chaleur, et la rencontre avec Béatrix a été bien traitée musicalement ; la mélodie coule de source, et les chœurs d'anges ne font qu'ajouter une grâce de plus à cette page, dans laquelle les progressions sont fort habilement amenées. L'*andante con moto*, où les voix de Dante et de Béatrix se font presque toujours entendre à l'unisson, est une excellente conclusion de l'œuvre. L'épilogue était inutile.

M. Raoul Brunel n'a pas employé moins de neuf thèmes caractéristiques servant de base à sa symphonie. Le but qu'il a poursuivi en représentant Dante comme la personnification de l'âme humaine se dirigeant toujours vers un idéal de plus en plus élevé est, en somme, fort louable.

H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

Par la composition du programme, qui réunissait les noms de Beethoven, Bach, Mozart, Mendelssohn, Wagner, et par l'excellence de l'exécution, le concert du 1er décembre comptera sans nul doute parmi les plus beaux de la saison. Avec autant de clarté, de fougue, d'entente des nuances que les chefs d'orchestre étrangers les plus acclamés, M. Chevillard a dirigé en maître l'admirable symphonie en *ut* mineur; le *finale*, enlevé en un brio superbe, a déchaîné une tempête d'applaudissements. Le même enthousiasme a accueilli, et c'était justice, l'exécution de l'ouverture de *Tannhäuser*, dont tous les détails ont été rendus à la perfection. N'en déplaise aux snobs qui traitaient autour de nous de « musiquette » l'œuvre de Mendelssohn, le *Songe d'une nuit d'été* a remporté aussi un vif succès; le *scherzo* surtout et le nocturne ont eu le don de plaire au public, ainsi que la marche nuptiale. Il est presque inutile de dire qu'on n'a pas eu à constater, dans le nocturne, chez les cors de l'excellent orchestre, les défaillances qu'on a souvent à déplorer ailleurs.

Les solistes du concert étaient, pour la partie instrumentale, MM. Sechiari et Soudant, fêtés après chacune des trois parties du concerto pour deux violons de Bach; pour la partie vocale, Mlle Gaëtane Vicq. Mlle Vicq, qui s'était déjà fait remarquer les années précédentes dans l'ensemble des Filles du Rhin, possède une voix jeune, sympathique, claire, bien posée. Ses qualités de charme et de grâce se sont affirmées dans l'air de soprano des *Noces de Figaro*. Elle avait mis auparavant son beau talent au service de deux mélodies plutôt grises de M. de Saint-Quentin, composées sur une poésie de Verlaine, *En sourdine*, et sur *Une vision*, d'un auteur anonyme, dont les vers ne semblaient pas faits pour exciter l'inspiration du compositeur.

L. Alekan.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

La cinquième année des concerts du jeudi au Nouveau-Théâtre a commencé le 28 novembre. M. Colonne se propose de « passer en revue la musique vocale et instrumentale en exécutant des morceaux typiques qui résument en quelque sorte le caractère essentiel de chacun des genres, tels que l'ouverture, la sonate, le *Lied*, etc., sans distinction d'école ni de nationalité, dans le passé comme le présent ».

Au cours de ces dix séances divisées en deux séries, on pourra entendre des soli vocaux et instrumentaux, des duos, des trios, des quatuors, des quintettes. « Ce sera comme une excursion rapide à travers l'histoire de la musique du XVIIe au XXe siècle. »

Voilà une excellente idée, qui intéresse vivement les personnes qui s'occupent de l'évolution de l'idée musicale depuis trois siècles.

Parmi les œuvres vraiment curieuses exécutées à la première séance, il faut citer en premier lieu l'ouverture pour la *Fête de sainte Cécile* de Henry Purcell, le plus grand des musiciens anglais, pour ne pas dire le seul. Purcell, dont les œuvres sont pleines d'expression et de vigueur, est un des précurseurs de l'art moderne. Bach et Hændel étaient âgés de dix ans lorsqu'il mourut; Hændel semble, dans certaines de ses œuvres, avoir pris pour modèle le vieux maître anglais. A ce propos, il est curieux de constater qu'à bien des époques, les maîtres anglais se trouvent en tête du mouvement musical, puis s'effacent et disparaissent, rapidement distancés, sans qu'on puisse analyser les causes du phénomène. Parmi les théoriciens, W. Odington précède Tinctoris et Gafori; Dunstable est plus ancien que Dufay et Binchois. C'est dans les *Cantiones sacræ* de R. Deering que se trouve le premier exemple de *continuo*, trois ans avant l'*Euridice* de Paccini et l'*Anima e corpo* de Cavalieri. Puis c'est Henry Purcell avant Bach et Hændel. Cette antériorité des musiciens anglais est assez particulière à observer chez un peuple qui marque si peu dans l'histoire de l'art musical. L'ouverture de Purcell est très intéressante; un peu lourde au début, elle contient des accouplements de timbres fort heureux. Contrairement à la forme d'ouverture consacrée par Lulli, et bien avant Scarlatti, l'ouverture de Purcell commence par un mouvement vif, suivi d'un *andante* et se termine par une troisième partie d'allure vive, où se retrouve la symétrie de l'œuvre, c'est-à-dire un mouvement lent encadré de deux mouvements vifs. Les sonorités des trompettes y sont employées avec goût et offrent des contrastes piquants dans leurs dialogues avec la masse des instruments à archet.

Une autre curiosité de ce concert était la sonate de Vivaldi intitulée : *Printemps*, arrangée pour flûte seule par J.-J. Rousseau.

Si J. J. Rousseau, qui trouvait la musique italienne supérieure à la musique française, a voulu le démontrer par cet arrangement de sa façon, il sera facile de lui répondre, ne serait-ce que par les délicieux airs du *Ballet royal de Flore*, ou le menuet du *Bourgeois gentilhomme* de Lulli, exécutés immédiatement avant. La flûte est un instrument très ingrat dans le solo sans accompagnement; malgré la fraîcheur des airs de Vivaldi, la jolie qualité de son de M. Blanquart, la tentative ne présentait d'autre intérêt que sa bizarrerie; ce n'est peut être pas tout à fait assez.

Ce genre de pièces pour instrument seul est, d'ailleurs, fort ingrat; et il faut tout le génie de Bach et les ressources des doubles et triples cordes du violon pour y donner quelque goût. Tels sont la gavotte et le prélude, que M. Oliveira a interprétés avec beaucoup de brio; le prélude principalement. Un jeune virtuose de beaucoup d'avenir, M. Léon Salzedo, s'est fait applaudir dans l'étude en *ut* dièse mineur de Chopin, jouée d'une façon un peu monotone, et la onzième rapsodie de F. Liszt; puis, quittant le piano pour la harpe, il a fait entendre un impromptu-caprice de Pierné, où il y a un joli thème et trop de glissades. Le jeune artiste est le premier prix du Conservatoire pour les deux instruments.

La partie vocale était représentée par Mlle Hildur Fjord, qui a dit avec beaucoup de charme d'exquises mélodies de Grieg, et M. E. Cazeneuve, qui a chanté avec style un air des *Abencérages* de Chérubini, mais n'a pas donné assez de vigueur aux dernières mesures du chant d'amour de la *Walkyrie*.

F. DE MÉNIL.

CONCERTS COLONNE

Et d'abord, félicitons M. Ed. Colonne d'avoir accédé à des désirs exprimés depuis longtemps; le concert du dimanche 1er décembre commencé à 2 1/4 heures a pris fin à 4 1/4 heures. Deux heures de musique — de musique même excellente — sont absolument suffisants. Tout le monde était satisfait.

La triomphatrice de la matinée a été Mme Rose Caron, qui a chanté avec l'art parfait qui caractérise sa méthode et avec un sentiment profond le

Rêve d'Elsa de *Lohengrin* (R. Wagner) et la romance de Marguerite : « D'amour, l'ardente flamme » de la *Damnation de Faust* (H. Berlioz). « Voix blessée », disait un de mes voisins de stalle; oui, certes, mais diction toujours si remarquable, que l'on oublie le chevrotement de la voix pour admirer la grande compréhension artistique et l'émotion qu'elle communique à l'auditeur. Mme Rose Caron est une grande sensitive; elle possède l'art d'exprimer les épisodes dramatiques par des gestes sobres, mais des plus expressifs. Masque tragique, s'il en fut. On peut dire que son art est le triomphe du style noble. Une foule considérable était venue applaudir celle qui fut toujours une des plus admirables interprètes de Gluck.

Les préludes de l'*Ouragan*, que M. Ed. Colonne donnait pour la seconde fois, ont retrouvé le chaleureux accueil que le public leur avait fait dès le premier jour. Par l'originalité, par la grandeur, ils prendront place dans le cycle des œuvres symphoniques qui, contestées au début, finissent par conquérir les foules.

On ne pourrait peut-être en dire autant de l'ouverture des *Barbares* de M. C. Saint-Saëns, dont c'était la première audition aux Concerts Colonne. A l'Opéra, cette page symphonique, d'un développement assez considérable, encadrait le très beau récit que faisait si bien valoir M. Delmas. Seule, la partie symphonique a paru, au concert, décousue, manquant de caractère. Ce sont des fragments rappelant les principaux thèmes de la partition, mais qu'aucun lien ne semble rattacher bien nettement. Certes, comme on l'a dit bien souvent, le travail orchestral chez M. Saint-Saëns est si remarquable, qu'il enchante alors même que les thèmes sont privés d'intérêt.

Une seule symphonie figurait au programme; mais quelle symphonie! La symphonie en *ré* mineur de César Franck est, comme l'a fort bien dit M. Ch. Malherbe, « un des ouvrages les plus importants qu'ait produits notre école dans le domaine symphonique ». Et le très savant et judicieux bibliothécaire de l'Opéra ajoute : « Si elle n'a pas certaines qualités de finesse et d'esprit que nos voisins nous reconnaissent d'ordinaire, elle a du moins les mérites qu'ils prisent le plus pour eux-mêmes : la science de composition, la solidité de facture, l'ampleur et la sincérité. » L'interprétation de cette belle œuvre par l'orchestre de l'Association artistique a été absolument parfaite.

Le public a acclamé M. Ed. Colonne et sa vaillante phalange. H. Imbert.



NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Deuxième concert, 29 novembre 1901

Cette seconde séance a été un triomphe encore plus grand que la première. Il suffit d'abord que le nom d'Ysaye soit en vedette sur une affiche pour que la foule accoure. Puis on désirait entendre le célèbre contralto allemand Mlle Thérèse Behr, dont la réputation est grande au delà du Rhin, mais qui, nous le croyons du moins, n'était point encore venue affronter le jugement des Parisiens. Enfin, le pianiste de talent M. Harold Bauer prêtait son concours à cette belle séance. Le public s'est présenté en nombre si considérable à la porte de la salle de la rue d'Athènes, que l'on a dû refuser plus de cinq cents personnes. C'est donc un véritable succès pour M. le docteur Frankel, le promoteur de la société, et pour M. Rey, l'intelligent organisateur des concerts.

Eugène Ysaye a été acclamé après l'exécution, avec M. Harold Bauer, de la sonate op. 108, en *ré* mineur, de Johannès Brahms et de celle op. 30, n° 2, en *ut* mineur, de Beethoven. Il a, en outre, émerveillé ses auditeurs avec la *Sarabande double et Bourrée* pour violon seul de J.-S. Bach, la romance en *sol* majeur de Beethoven, le *Walther's Preislied* de Wagner et l'*Abendlied* de Schumann. C'était la perfection même, l'idéal. Il serait impossible d'exécuter plus merveilleusement la grande sonate de Brahms; l'*andante* a été chanté en un délicieux murmure, et le délicat *scherzo* avec une finesse exquise. Si le pauvre Brahms avait été encore de ce monde, il aurait été parfaitement heureux. Ajoutons, au sujet du grand maître de Hambourg, quelle satisfaction ce nous est de constater que la Nouvelle Société philharmonique a l'intention de faire exécuter une partie importante de ses œuvres dans les vingt concerts de la saison 1901-1902. C'est ainsi qu'à la première séance, on put entendre le beau quatuor à cordes en *ut* mineur et que, dans la seconde, furent interprétées, par E. Ysaye et Bauer, la sonate en *ré* mineur pour piano et violon et, par Mlle Thérèse Behr, deux remarquables *Lieder*. Cette inscription des œuvres de Brahms sur les programmes de la Nouvelle Société philharmonique de Paris doit être d'autant plus approuvée, qu'on prend pour ainsi dire à tâche, dans les grands concerts, de jouer le plus rarement possible les œuvres symphoniques de celui qui, après Beethoven et Schumann, a continué la belle et noble tradition classique.

Mlle Thérèse Behr, qui a étudié sous la direction

du professeur Stockhausen, de Francfort, possède une fort belle voix de contralto, dont elle fait valoir toutes les ressources avec un art parfait. Le style, chez elle, est à la hauteur de la diction; mais ce qui frappe surtout, c'est l'habileté avec laquelle elle obtient les *piano* les plus extraordinaires. Nous n'avions jamais rien entendu de pareil. Elle a chanté successivement des *Lieder* ou mélodies de Brahms, Schumann, Schubert, Giordani, Salvator Rosa, Bach, Richard Strauss, Tschaïkowski. Les plus remarquables ont été *La Voix de la forêt* de Schumann, *Mon sommeil devient plus léger* et *Chanson populaire* de Brahms, le *Rêve au crépuscule* de Richard Strauss, puis *Veux-tu me donner ton cœur* de J.-S. Bach. La seule critique que l'on pourrait adresser à Mlle Thérèse Behr, c'est d'ouvrir la bouche d'une façon peu gracieuse; aussi est-il préférable de la voir de profil que de face.

Si nous avons admiré M. Harold Bauer dans l'interprétation, avec Ysaye, des sonates de Brahms et de Beethoven, nous avons été moins satisfait de lui lorsqu'il joua le *Carnaval* de Schumann. Il ne nous a donné aucune de ces émotions que procurent les pages si remarquables de cette suite pour piano. Il n'a point été toujours très correct, dénaturant certains mouvements, manquant de souplesse et de charme. En un mot, ce n'était plus le *Carnaval* de Schumann, mais le *Carnaval* de Bauer. Qu'il ne nous en veuille pas de cette appréciation, un peu sévère peut-être! Il se ressaisira et prendra sa revanche. H. Imbert.



M. Bourgault-Ducoudray a repris le 21 novembre, au Conservatoire, son Cours d'histoire de la musique. Nous avons déjà eu l'occasion de célébrer les grands mérites des leçons faites par l'éminent professeur : une exposition lucide du sujet traité par lui, une érudition parfaite, une langue châtiée, une belle diction, enfin, une éloquence qui subjugue ses auditeurs.

Dans sa première leçon, M. Bourgault a fait connaître le programme de son cours pour l'année 1901-1902. L'école russe en fera tous les frais ; toutefois, le conférencier parlera des modes et des rythmes antiques ainsi que du théâtre grec, dont il a fait une étude particulière et qu'il considère comme le point de départ de la mélodie populaire sur laquelle s'appuie l'école russe.

Nous aurions voulu parler longuement de cette première leçon par la raison qu'il y a abordé un sujet palpitant : la question de préciser la voie dans laquelle les jeunes compositeurs devront s'engager à ce tournant de la musique à l'aurore du xxe siècle. Sera-ce l'élément wagnérien ou la mélodie populaire qui prédominera? M. Bourgault-Ducoudray pense que la langue musicale doit se retremper uniquement au contact de la mélodie populaire. Suffirait-elle seule à lui donner jeunesse, santé et vigueur? Nous en doutons. Les grandes lignes tracées par Richard Wagner au point de vue du drame lyrique (car il ne peut être question ici de la symphonie) ne devront-elles point être toujours considérées comme une méthode excellente à suivre, et les jeunes musiciens, sans copier les procédés du maître, ce qui serait une faute capitale, n'auront-ils pas toujours un intérêt majeur à ne pas s'écarter de la superbe voie scénique enseignée par le maître de Bayreuth tout en puisant à la source des chants populaires de nouveaux thèmes caractéristiques? Est-il bien juste de dire que la langue de Wagner est un soleil couchant et que celle de l'école Ranc est une aurore? Nous aurons peut-être l'occasion de revenir sur cette question si captivante. H. I.



Les répétitions de *Siegfried* à l'Opéra marchent à souhait. L'orchestre, sous la direction de M. Paul Taffanel, connaît déjà la partition; on compte sur un gros effet.

On sait que Mme Ackté, qui devait interpréter le rôle de Brunnhilde, est tombée malade et que la direction a dû lui trouver une remplaçante. Elle n'est autre que Mlle Grandjean, qui s'est déjà fait remarquer comme chanteuse dramatique et a pris une fort belle place à l'Opéra. On dit qu'elle sera une belle et intelligente Brunnhilde. Les autres rôles sont ainsi répartis : Siegfried (Jean de Reszké), Mime (Laffitte), le Voyageur (Delmas), Albéric (Noté), Erda (Mme Héglon). Le rôle de l'Oiseau n'est pas encore distribué.

On compte que *Siegfried* passera vers le 20 décembre.



L'*Ouragan*, dont les représentations à l'Opéra-Comique avaient dû être interrompues par suite du départ de Mme Raunay, vient de reparaître sur l'affiche. L'œuvre si émouvante de MM. Alfred Bruneau et Emile Zola, admirablement interprétée par Mmes Marie Delna, Jeanne Raunay, Eyreams, MM. Gautier, Delvoye et Bourbon, a retrouvé devant un public nombreux le succès qui l'avait accueillie à ses premières représentations.



La chaire d'opéra-comique devenue vacante

au Conservatoire par suite de la retraite de M. Léon Achard, a été confiée à M. Emile Bertin.



On se souvient que, quelque temps après la mort du regretté Emmanuel Chabrier, une souscription fut ouverte, sous les auspices de son éditeur, M. Enoch, dans le but de réunir les fonds nécessaires à l'érection d'un petit monument à Ambert, sa ville natale. Les sommes recueillies jusqu'à ce jour s'élèvent à trois mille quatre cent soixante-sept francs. Avec les promesses faites par le ministère des beaux-arts, par MM. Gailhard et Albert Carré, le montant total sera de quatre mille six cent soixante-sept francs, ce qui est insuffisant, paraît-il, pour couvrir les dépenses prévues.

Pour galvaniser cette souscription, n'appartiendrait-il pas aux amis de l'auteur de *Gwendoline* de prier l'intelligent directeur de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré, d'organiser une belle représentation à son théâtre ? Cette représentation attirerait certes un monde considérable et elle aurait, en outre, l'avantage de permettre, par la voie de la presse, d'attirer l'attention du public sur l'hommage que l'on veut très justement rendre à un musicien de grand talent et de provoquer de nouvelles souscriptions.



L'éminent organiste M. Alex. Guilmant vient de donner sa démission d'organiste du grand orgue de la Trinité. On dit que la détermination de M. Guilmant a été motivée par l'attitude incorrecte du curé de la Trinité à son égard. Les paroissiens regrettent certes le départ d'un tel artiste; mais, d'autre part, la Schola Cantorum sera très heureuse d'avoir encore plus souvent que précédemment les conseils de son président.

M. Guilmant a été remplacé à la Trinité par M. Ch. Quef, organiste du chœur.



Les grands concerts du dimanche 8 décembre :

Au Conservatoire, à 2 heures. — Concert dirigé par M. Georges Marty. Au programme : Symphonie en *sol* mineur, première audition (Méhul); *Ave Verum* (Mozart); *Chant élégiaque*, op. 118 (Beethoven); ouverture du *Jour de fête* (Beethoven); chœur des chasseurs d'*Euryanthe* (Weber); la *Chevrière*, chœur de femmes (J. Massenet), poésie de M. Edouard Noël. Solo : Mlle Van Gelder; Symphonie de la *Réformation* (Mendelssohn).

Au Châtelet, à 2 heures 1/4. — Concert Colonne dirigé par M. Ed. Colonne. Au programme : Symphonie en *ré* mineur (César Franck); *Alceste* (Gluck) : Mme Rose Caron; Symphonie italienne (Mendelssohn); *Salammbô* (Ernest Reyer), Salammbô : Mme Rose Caron; Taanach : Mlle Julie Cahun; *Rédemption* (César Franck).

Au Nouveau-Théâtre, à 3 heures. — Concert Lamoureux dirigé par M. Camille Chevillard. Au programme : Sixième Symphonie pastorale (Beethoven); Fragments de la *Statue* (Reyer), chantée par Mme Jeanne Raunay; la *Vision du Dante* (R. Brunel). Prélude du *Paradis* (troisième partie); Valse de *Méphisto* (Liszt); Monologue d'*Alceste* (Gluck). Scène des Enfers : Mme Jeanne Raunay; *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).



L'excellent violoniste Jules Boucherit et sa sœur, Mlle Madeleine Boucherit, vont entreprendre une tournée de concerts à Rennes, Brest, Morlaix, Saint-Brieuc, Lorient, Quimper, Vannes, Nantes, etc. Ils se sont assuré le concours de la cantatrice Mlle Menjaud et de MM. Thibaud.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie est tout à la préparation du *Crépuscule des Dieux*. On répète l'œuvre de Wagner à toute heure et... dans tous les coins; l'activité de tous est, peut-on dire, absorbée par cet important ouvrage, le plus touffu du répertoire wagnérien, celui qui réclame à tous égards, tant pour l'exécution musicale que pour la mise en scène, les études les plus longues, les plus patientes. Connaissant le souci qu'ont MM. Kufferath et Guidé de voir toutes choses absolument au point, l'on ne peut raisonnablement que s'étonner de l'apparition si prochaine de cette œuvre considérable, au milieu d'un répertoire en somme très varié, qui depuis le début de la saison, ne comprend pas moins de vingt-trois ouvrages.

En attendant cette grande « première » — une vraie, puisque Bruxelles aura la primeur de l'exécution en français, — le théâtre, dont tous les services sont en quelque sorte immobilisés par cette préparation, doit s'en tenir forcément à des reprises d'un intérêt relatif. C'est ce qui a valu à la *Fille du Régiment* et aux *Noces de Jeannette* de reparaître à l'affiche la semaine dernière.

Ces deux œuvres, d'ailleurs très réussies « dans leur genre », ne répondent sans doute pas aux vues

artistiques de la majeure partie des lecteurs du *Guide Musical* ni... de ses collaborateurs; mais il faut croire qu'elles intéressent encore un nombreux public, car c'est devant une des salles les plus brillantes de la saison qu'elles ont été reprises il y a huit jours. Et les spectateurs — ou du moins la plupart d'entre eux — ont paru goûter les mélodies de Massé et de Donizetti, s'intéresser aux aventures de Marie la vivandière, s'amuser des plaisanteries des deux livrets, comme si ces œuvres dataient d'hier! La direction avait d'ailleurs bien fait les choses : tandis que Mme Landouzy reprenait le rôle de Marie, peut-être le meilleur de son répertoire, Mlle Verlet interprétait celui de Jeannette. Les deux virtuoses ont été chaleureusement applaudies; et l'on a fort apprécié dans les *Noces de Jeannette* le jeu amusant de M. Badiali, comme, dans la *Fille du Régiment*, la jolie voix de M. Forgeur, le chant très correct de M. Belhomme et le très distingué talent de comédienne de Mme Legenisel. En somme, une soirée qui a paru faire plaisir à un très grand nombre, et que d'autres ont supportée patiemment, dans l'espoir des grandes impressions d'art attendues. J. Br.

CONCERT YSAYE

Programme ultra-substantiel. Exécution très peu classique, mais pleine de vie, de poésie et d'imprévu, de la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn. Les quatre parties sont jouées sans arrêt, ce qui produit de charmants effets de contrastes, sans nuire à l'unité de l'œuvre, au contraire. M. Ysaye prend le *vivace non troppo* et l'*allegro vivacissimo*, dans un rhytme d'une allure endiablée qui ne rappelle en rien la solennité prudente des mouvements de Fétis père, lequel, d'ailleurs, trouvait l'*adagio* vague et diffus. L'orchestre a des délicatesses surprenantes dans la demi teinte et il atteint, au *pianissimo*, une nuance peu habituelle dans nos exécutions, d'ordinaire assez matérielles.

Le public, mis en train par ce premier succès, applaudit le beau mezzo grave de Mlle Thérèse Behr, qui chante, en italien, l'élégiaque *In questa tomba* de Beethoven, ainsi qu'un air : *Caro mio ben*, de Giordani. Voix bien posée, art de phraser et style classique, notamment dans l'air d'*Orphée* : « J'ai perdu mon Eurydice », dont la version italienne déconcerte plus d'un auditeur (Eurydice devenant *E-ou-ri-di-tché*).

M. A. Petschnikoff paraît sur l'estrade, et dès les premiers coups d'archets l'on s'aperçoit que ce jeune virtuose est d'essence rare. Le concerto en *ré* majeur pour violon de Tschaïkowski ne présente qu'un intérêt de pure virtuosité; aussi admire-t-on le prestigieux talent déployé par M. Petschnikoff à le galvaniser. Son plutôt mince, d'une justesse et d'une qualité parfaites, détaché extraordinaire, grande sûreté de mécanisme, attaques parfois saccadées, telles sont les qualités et — si l'on peut dire — les petites faiblesses de l'exécutant, qui fait entendre également (non sans quelque monotonie) la grande fugue en *ut* pour violon seul de J. S. Bach et une cavatine, expressivement chantée, de César Cui.

Voici les *Variations pour orchestre* de M. Ed. Elgar, l'un des meilleurs parmi les jeunes musiciens de l'heure actuelle, nous dit le programme, qui donne sur l'œuvre exécutée au concert Ysaye quelques éclaircissements utiles. Tout d'abord la suscription de l'auteur : « Je dédie ce morceau à ceux de mes amis qui y sont dépeints ». D'où une série de petits morceaux, précédés d'initiales où d'un pseudonyme, traduisant (beaucoup mieux pour M. Elgar que pour quiconque) des souvenirs, des types disparus, des personnages existants évoqués par le rêve du musicien.

Cette donnée étant admise, il faut reconnaître que M. Elgar a réussi à y intéresser l'auditeur. Dépouillée des liens qui rattachent la plupart des compositeurs britanniques à l'école mendelssohnienne, sa musique est d'expression plus libre et plus personnelle. Ni formules toutes faites, ni procédés convenus, mais une fantaisie très originale dans la façon de transformer le thème et de créer à côté de lui des sujets pittoresques, les uns psychologiques, les autres purement plastiques. On ne peut s'empêcher de rapprocher, par moments, ces *Variations* de celles de Richard Strauss sur un thème chevaleresque (*Don Quichotte*), qui, si elles n'ont pas servi absolument de modèle à M. Elgar, semblent avoir éclairé la voie qu'il voulait suivre. Il n'y a pas jusqu'à l'orchestration étincelante et variée d'effets qui ne pousse au rapprochement.

Pour finir le concert, M. Ysaye nous donna la Fête foraine tirée du ballet *Namouna* de E. Lalo, une page très colorée que l'on souhaiterait voir mise à la scène au théâtre de la Monnaie.

E. E.

— Mme Birner, la très artiste diseuse de *Lieder*, dont nous avons eu maintes fois l'occasion de constater le talent raffiné, a organisé trois séances historiques de chant à la Grande Harmonie. Le programme comportait, à la séance d'inauguration, les maîtres italiens, allemands et français de 1600 à 1798.

Les maîtres italiens furent les mieux partagés par l'exécution. Captivante la cantate à une voix *Gelosia* de Luigi Rossi (1600) et d'une fort belle

inspiration le *lamento* de l'opéra *Arianna* de Monteverde (1608). Même impression pour l'*Aria* de Giordani (1743) et la belle *Preghiera* de Durante (école napolitaine, 1684), chantée avec accompagnement d'orgue. Elle a été le point culminant du récital. C'est une œuvre courte, profondément sentie et d'une belle écriture vocale, comme, du reste, la plupart des œuvres italiennes des xviie et xviiie siècles.

L'air d'*Alceste* de Gluck nous a paru un peu au-dessus des moyens de la cantatrice. Quant à l'air de l'oratorio de la *Pentecôte*, de Bach, il a été sacrifié tant par la chanteuse que par l'accompagnateur, qui l'ont pris dans un mouvement trop précipité.

Cette première séance se donnait avec le concours de M. César Thomson, qui s'est dérobé, pour cause d'indisposition au dernier moment et s'est fait remplacer par M. Betti, son meilleur élève. Ce violoniste a du talent, on l'a constaté ailleurs; il a un fort beau son, du charme et du sentiment. Mais le trac a paralysé ses moyens, et son interprétation du prélude et fugue en *sol* mineur de J.-S. Bach a été un désastre sonore, sur lequel il convient de ne pas insister. Heureusement remis de son émotion, il a joué, dans la seconde partie, avec grande justesse et distinction, la douzième sonate, *La Follia*, de Corelli, qui lui a valu un succès unanime. N. L.

— Voici la saison, mignonne, voici la saison... des auditions et des récitals. A en juger par les affiches et les promesses, ces derniers seront fort nombreux. Mentionnons tout particulièrement et comme ayant obtenu un succès vif et mérité, le récital de piano de Mme Clotilde Kleeberg-Samuel.

Au programme, une seule œuvre classique, le concerto en *ré* mineur de J.-S. Bach (première partie : transcription Kullak) et quelques-unes des géniales conceptions des grands romantiques Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn et Chopin.

Très jolie l'exécution, de l'impromptu en *ut* mineur de Schubert, de la novelette op. 21 de Schumann et des *Variations sérieuses* de Mendelssohn.

Huit des plus belles pages de Chopin ont permis à Mme Kleeberg-Samuel de faire apprécier son talent sous toutes ses faces. Maintenant que voici cette intéressante artiste introduite parmi les pianistes bruxellois, espérons qu'à son prochain récital, elle nous fera entendre de l'inédit.

N. L.

— Mardi a eu lieu, à la Grande Harmonie, le concert organisé, sous le patronage des membres des légations d'Angleterre et des Etats-Unis, en vue de recueillir la somme nécessaire à l'acquisition du nouvel orgue de l'église anglicane de la rue Crespel.

Le programme était on ne peut plus chargé; il y avait des artistes professionnels, tels le pianiste Van Tyn, le violoniste Leenders, le violoncelliste Delpire, les pianistes miss White et Mlle Fontaine, et des artistes amateurs : miss Stockard, Griffiths, Stephens, Windsor et MM. Wyon et Vidasch. Tous ont obtenu un vif succès de la part d'un nombreux public. L.

— Concerts populaires. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche 8 décembre, à 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier concert d'abonnement sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. J. Thibaud, violoniste.

Programme : 1. Symphonie n° 4, op. 120, en *ré* mineur, de Schumann; 2. Concerto pour violon avec accompagnement d'orchestre de Mendelssohn (M. J. Thibaud); 3. *La Fiancée de la Mer*, drame lyrique de Jan Blockx, introduction du deuxième acte (première exécution); 4. *a*) Romance en *fa* de Beethoven; *b*) Introduction et Rondo capriccioso de Saint-Saëns, pour violon avec accompagnement d'orchestre (M. J. Thibaud) 5. *Carnaval flamand*, esquisse symphonique de J. Selmer (première exécution).

— Pour rappel, demain lundi, première séance du Quatuor Schörg (Frans Schörg, Hans Daucher, Paul Miry, Jacques Gaillard). Au programme : Septième quatuor op. 59 n° 1, en *fa* majeur, et huitième quatuor, op. 59, n° 2, en *mi* mineur, de Beethoven.

Voici les dates des autres séances : lundi 9, lundi 23, lundi 30 décembre 1901; lundi 13 et lundi 20 janvier 1902.

— M. Lazare Levy, pianiste, donnera le jeudi 26 décembre un concert à la Grande Harmonie, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste. Places, chez Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— MM. Van Dooren, Demest, Marchot, Jacob et Wallner (de l'Institut musical) donneront deux séances de musique classique à la salle Ravenstein. La première, consacrée à Schumann, aura lieu le jeudi 12 décembre à 8 1/2 heures du soir. La seconde, consacrée à Bach, avec le concours de Mlle Van Dooren, aura lieu le jeudi 19 décembre..

Billets chez les éditeurs de musique.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La saison des concerts bat son plein.

Après le deuxème concert populaire, où nous avons eu comme solistes Mme Flavigny-Thomas, contralto, et le talentueux pianiste Bosquet, nous avons assisté à un joli concert donné par M. Prins, baryton, avec le concours de G. Walther, violoniste. M. Prins possède une voix bien timbrée. Il s'est fait applaudir dans différents *Lieder* allemands et flamands. M. Walther est un virtuose accompli. Il a le sentiment exact des nuances et possède une jolie pureté de son. Aussi ne lui a-t-on pas marchandé les applaudissements et les rappels.

Raoul de Koczalski a donné deux récitals, et il en annonce un troisième. C'est un succès sans précédent à Anvers et qui est dû à la poésie intense de son interprétation servie par une technique d'une merveilleuse souplesse.

Au Théâtre lyrique flamand, première de *De Bruid der zee* de Jan Blockx, livret de N. De Tière. La pièce, très scénique, a plu tout de suite et semble destinée à remporter encore plus de succès que *Princesse d'auberge*. M. Blockx a tiré un heureux parti du vieux *Lied* populaire : « Er waren twee koningskinderen », qui est pour ainsi dire la base de sa partition riche et colorée. Plus loin, nous trouvons encore deux autres *volksliederen* : « Een meisje die van Scheveninghe kwam » et « Et Petrus sinte Petrus ». Les thèmes de M. Blockx ont certainement une saveur spéciale qui n'est ni allemande, ni française, ni italienne, ni scandinave; elle est flamande et dérive de l'école fondée par Benoit, qui fut le premier à rechercher, dans les anciens *volksliederen*, l'âme et le sentiment du peuple flamand.

Disons un mot des interprètes. Mme Judels-Kamphuysen a fait une superbe création de Djovita. Mlle Van Elsacker, en Kerline, est plutôt bien, mais l'expérience scénique lui fait défaut. Bons également, Mme de Guevara en mère Guduul et M. Steurbant en père Wulff. M. Tokkie (Morik) est irréprochable de jeu et de diction. Kercee (M. Wauquier) n'est pas extraordinaire dans ce rôle, et M. Deville (Harrie) est passable. Les chœurs se sont bien comportés, et l'orchestre a bien marché.

En somme, gros succès.

Mentionnons aussi le beau succès obtenu par M. Léandre Vilain, organiste, à l'inauguration des nouvelles orgues installées dans la salle des fêtes du Jardin zoologique.

M. Léandre Vilain a joué merveilleusement la *Passacaglia* de J.-S. Bach et les *Variations* de Hesse. Il a remarquablement exécuté avec l'orchestre dirigé par Keurvels, la *Marche inaugurale* de Benoit et l'*allegro* de la sixième symphonie de Widor.

BRUGES. — A l'occasion de la fête de sainte Cécile, le Cercle instrumental a donné le 26 novembre, à la Cathédrale, une exécution de la messe à trois voix, orgue et orchestre, de César Franck. Cette œuvre, dont le *Kyrie* surtout est d'une belle inspiration et qui renferme plus d'une bonne page, a reçu, sous la direction de M. Auguste Reyns, une bonne interprétation.

Dimanche dernier, 1er décembre, a eu lieu la distribution des prix du Conservatoire. Cérémonie intéressante, surtout à cause du concert qui l'encadre.

M. Mestdagh avait composé un programme court et substantiel : l'ouverture d'*Egmont*, aux accents tragiques; un air d'*Iphigénie en Tauride*, largement phrasé par le ténor brugeois M. A. De Jonghe; enfin, la deuxième symphonie de Brahms.

C'était la première fois que nos programmes portaient une œuvre importante du maître de Hambourg. Le choix du directeur s'est porté précisément sur celle des symphonies qui, par le caractère de son inspiration et l'abondance des idées mélodiques, est la plus facilement accessible au public insuffisamment initié à l'art de Brahms. Aussi peut-on considérer cet essai comme heureux; l'œuvre sera mieux comprise et mieux exécutée encore lorsqu'elle paraîtra au programme d'un des concerts d'abonnement du Conservatoire. On a surtout goûté, dimanche, cette sorte de danse villageoise qu'est l'*allegretto*, un morceau exquis, et le premier *allegro* si clair, si largement inspiré.

Lundi soir, le quintette Vanderlooven-Van Dycke donnnait sa séance annuelle de musique de chambre.

D'abord, le quatuor en *fa* mineur no 11, de Beethoven, trop connu ici pour que nous en détaillions les beautés. Moins heureux était le choix du quintette en *sol* mineur, avec piano, d'Auguste Klughardt.

Cette œuvre n'est pas de celles qui s'imposent à l'admiration incontestée. Quoiqu'elle soit bien faite, on peut lui reprocher le manque de distinction de l'inspiration mélodique.

Au début, une longue phrase lente, sur la gamme de *sol* mineur, est donnée à l'unisson par les archets; cette phrase servira de thème principal à l'*allegro con fuoco*; le premier thème latéral, exposé par le violoncelle, est presque banal; la grande phrase du deuxième mouvement gagnerait, sem-

ble-t-il, à être prise avec un peu plus d'animation que ne le comporte l'indication *adagio;* au troisième mouvement, nous trouvons une mélodie vulgaire et, dans le *finale*, une fugue plus sèche que belle. En résumé, ce quintette op. 43 est sensiblement inférieur au quintette d'archet op. 62 du même auteur, où il y a plus de science et d'originalité.

Ces critiques ne sauraient atteindre les exécutants, MM. Van Dycke (piano), Vanderlooven, De Busschere (violons), Delarivière (alto) et De Vlaemynck (violoncelle), qui se sont tous acquittés de leur tâche d'excellente façon et forment un ensemble à qui nous souhaitons l'occasion de se produire plus souvent, étant donné que le personnel du Conservatoire ne se décide pas à donner des auditions de musique de chambre.

Le premier concert d'abonnement du Conservatoire est fixé au mercredi 18 de ce mois, avec le concours du réputé pianiste Raoul Pugno.

L. L.

BORDEAUX — Les séances de musique ancienne ont repris leur cours le dimanche 1er décembre, dans le foyer de la salle Franklin, retrouvant auprès du public la faveur dont elles n'avaient cessé de jouir depuis leur fondation. D'ailleurs, MM. Lucien Capet, André Hekking et Joseph Daëne qui ont institué ces fêtes musicales, en ont su faire de nobles manifestations artistiques. L'admiration respectueuse qu'ils ont réussi à inspirer à leurs fidèles auditeurs pour les gloires du passé n'a d'égale que la ferveur et l'intelligence avec lesquelles ces trois artistes s'acquittent des devoirs de leur apostolat. Ils sont aidés dans leur mission par des professionnels d'un talent sûr et probe; MM. Gelineau (second violon), Peyre ou Gho (altistes) et Mante (contrebassiste) sont des collaborateurs dignes de leurs protagonistes, et leur concours dans la séance du 1er décembre a contribué à l'heureuse harmonie de l'ensemble.

Un superbe *Aria* de J.-S. Bach pour violon, violoncelle et piano ouvrait le programme. Puis MM. Capet et Hekking ont, à tour de rôle, rivalisé d'émotion artistique, de puissance dans l'expression et d'habilité technique, le premier dans la sonate en *sol* mineur de Gaviniés, œuvre de haut intérêt, dont le plan, malheureusement, manque un peu de solidité, et dans la sonate de Tartini, le *Trille du diable*, exécutée tantôt avec une angoisse communicative tantôt avec une fougue endiablée; le second dans la sonate en *fa* de Porpora, dont l'*adagio* est un pur sanglot, et dans le fameux *Aria* de Haendel. M. Hekking a interprété cet *Aria* avec une ampleur de son et un vibrato pénétrant qui en ont fait un élan de passion douloureuse; on peut concevoir cette pièce célèbre interprétée autrement, avec une expression sereine et intime qui n'excluerait pas la grandeur. Toutefois, malgré cette observation toute personnelle, nous devons constater que le succès a paru justifier cette traduction.

Les organisateurs des séances de musique ancienne ont eu l'heureuse pensée de nous faire entendre un psaume à deux voix de Marcello, plein d'onction et de charme, et, comme pièce de résistance, la 132e cantate d'église, à deux voix de J.-S. Bach. L'effet sur le public de ce duo entre l'âme pécheresse et l'Eternel a été immense. C'est l'expression musicale des sentiments dont le poème *Sagesse* de Paul Verlaine est l'expression littéraire. La 132e cantate, sublime élan de foi ardente et robuste et joyeuse en même temps, est une de ces œuvres que l'on admire en adorant. Malgré un peu d'indécision au début, l'orchestre réduit, soutenu par le clavier, en a donné une traduction d'une rare éloquence. M. Daëne, qui tenait le clavier s'est surpassé, faisant apprécier la délicatesse exquise de son mécanisme et le caractère magistral de son interprétation. Mlle Lalanne (soprano) et M. Claverie (baryton), chargés de la partie vocale, ont trouvé des accents qui ont mis en pleine valeur les sentiments exprimés par le compositeur. La voix de M. Claverie a la sûreté et l'ampleur d'un registre d'orgue. Merci à nos vaillants artistes d'avoir inscrit dans leur programme la 132e cantate d'église. Ils ont une fois de plus bien mérité de l'art.

HENRI DUPRÉ.

GENÈVE. — L'activité musicale, dans notre ville, a repris avec intensité, et les concerts battent déjà leur plein.

Le *Liederabend* donné par Mme Zibelin-Wilmerding, cantatrice, avec le concours de M. Emile Eckert, pianiste, a obtenu un beau succès. Au programme, les noms de Hændel, Beethoven, R. Frantz, Schumann, Schubert, E. Eckert, P. Maurice, Grieg, A. Georges, Chaminade et Bizet.

Le concert donné par Mlle Marcelle Charrey, pianiste, élève de Leschetizky, avec le concours de M. Z. Chéridjian, baryton, a réuni tous les suffrages. Le programme, très bien composé, comprenait des œuvres de Schubert, Leoncavallo, Beethoven, Schumann, Bizet, Massenet, Liszt, Leschetizky, Scarlatti, Bohm, Fontenailles, Bruneau et Chopin.

La Société de musique de chambre (MM. L. Rey, W. et Ad. Rehberg, H. Marteau, W. Pahnke, E. Reymond), a déjà donné deux belles et intéressantes séances, dans lesquelles les amateurs ont

applaudi les œuvres maîtresses de Smetana, Bach, Schubert, Mozart, J. Lauber et Beethoven, exécutées à la perfection.

Les concerts d'orgue, sous la direction de M. Otto Wend, donnés au temple de la Madeleine, attirent toujours la foule. Il m'est impossible de parler en détail de tous ces concerts, mais je signalerai cependant le succès obtenu par M. Marcel Clerc, un de nos jeunes violonistes, élève de M. Rehfous, professeur suppléant au Conservatoire. M. Clerc se distingue par un jeu très expressif, qu'il a su mettre en relief dans l'*adagio* de la sonate eu *mi* de J.-S. Bach, *Chant du soir* de Schumann et *Siciliana* de Pergolèse.

Le célèbre pianiste Raoul de Koczalski a donné, dans la grande salle du Conservatoire, trois récitals. Le jeune et très distingué virtuose a retrouvé son succès d'antan. M. Raoul de Koczalski a composé un grand opéra intitulé *Raymond*, texte d'Alexandre Fredo, traduit en allemand par M. E. Mussa.

L'auteur m'a fait entendre au piano un grand duo de son opéra qui m'a beaucoup plu. Il y règne une verve dramatique de bon aloi, exempte de banalités et richement harmonisée.

A l'occasion de la fête de la Réformation, M. Otto Barblan, organiste de la cathédrale de Saint-Pierre, a donné un grand concert, avec le concours de Mlle Camilla Landi, cantatrice; de Mme Lang-Malignan, soprano, et d'un chœur mixte. La cathédrale était comble, et le très riche programme, qui se composait d'œuvres de J.-S. Bach, Brückner, Hændel, Kirchner, Zwingli, Pierné, Richter et Schumann, a grandement édifié la très nombreuse assistance.

Le concert-conférence donné par MM. René Lenormand et G. Mauguière, avec le concours de Mlle Bachofen, a éte extrêmement goûté et apprécié. Le programme se composait du *Lied* allemand et de la mélodie française. Les chants de Schubert, Schumann, Massenet, G. Fauré, Sandré, Chausson, Duparc, Brahms, Jaques-Dalcroze, Borodine, Grieg, ceux aussi de M. René Lenormand, le sympathique et érudit conférencier, ont obtenu un franc succès.

Le premier concert d'abonnement a eu lieu le samedi 9 novembre au théâtre, avec le concours du pianiste M. Ossip Gabrilowitsch. La séance offrait un véritable intérêt artistique depuis le commencement jusqu'à la fin. La symphonie n° 1 en *ut* mineur de J. Brahms, l'ouverture d'*Anacréon* de Cherubini, le poème symphonique *Phaéton* de Saint-Saëns, ont été admirablement interprétés par l'orchestre, sous la direction de M. Willy Rehberg. Le concerto en *la* mineur pour piano et orchestre de R. Schumann ainsi que la *Fantaisie hongroise* de Liszt complétaient le programme de ce beau concert.

La séance de musique des XVIIe et XVIIIe siècles donnée par M. Adolphe Rehberg, professeur de violoncelle au Conservatoire, avec le concours de Mme Troyon-Blaesi, cantatrice, et M. Robert Gayrhos, pianiste, a été un véritable enchantement. Au programme figuraient des œuvres charmantes de Hændel, Marcello, Galuppi, Rameau, Couperin, Tartini, Paradisi, Mozart, Leclair, etc. M. Ad. Rehberg a été, et à juste titre, le triomphateur de la soirée.

H. Kling.

LA HAYE. — Au Théâtre royal, le succès de la *Bohème* de Puccini s'accentue à chaque représentation. En attendant la première du *Cid* de Massenet, on reprendra le *Pardon de Ploërmel*, *Hamlet* et les *Huguenots*, avec Mlle Norgreen, la chanteuse scandinave, dans le rôle de Valentine.

Au second concert de la société Diligentia, nous avons eu le plaisir d'entendre la pianiste parisienne Mme Roger-Miclos, qui a joué le concerto en *ut* mineur de Beethoven et trois morceaux de Chopin, Schubert et Liszt; elle a reçu un accueil très sympathique.

L'orchestre, sous la direction de Mengelberg, a joué l'ouverture de l'*Isola disabitata* de Haydn, la cinquième symphonie de Glazounoff, un *Intermezzo* de Brahms et le *Caprice espagnol* de Tschaïkowski, qui fut supérieurement exécuté.

La semaine prochaine, nous aurons le premier concert annuel de la société royale de chant d'ensemble Cæcilia, où M. Henri Völlmar, le successeur de Richard Hol, fera son premier début comme directeur; nous aurons le plaisir d'y réentendre la charmante violoniste belge Mme Henriette Schmidt, qui a laissé une si bonne impression à La Haye.

Mlle Emmy Kruyt a débuté au Théâtre lyrique d'Amsterdam dans la *Véronique* de Messager et a produit une bonne impression.

A l'Opéra néerlandais d'Amsterdam, bonne exécution de *Lohengrin*, sous la direction de M. Desider Marcus, chef d'orchestre hongrois. Le ténor Joseph Tyssen a fait un Lohengrin superbe, et Mme Tyssen, bien que sa voix ne soit pas assez puissante pour une création wagnérienne, a rendu le rôle d'Elsa d'une façon charmante.

A la prochaine séance de musique de chambre Wolff-Verhey à Rotterdam, se fera entendre le Quatuor Marteau, de Genève, dont on dit le plus grand bien.

Le programme du festival de musique néerlandaise que la Société pour l'encouragement de l'art musical donnera à Amsterdam au mois de janvier, n'est pas encore définitivement arrêté. Il paraît qu'il y a abondance d'ouvrages envoyés et pénurie d'œuvres importantes. MM. Van Rooy et Messchaert ne pourront prêter leur concours à ce festival.

Ed. de H.

LILLE. — La Société des Concerts populaires inaugurait dimanche sa vingt-cinquième année d'existence par un festival Théodore Dubois.

Mme Clotilde Kleeberg, la célèbre pianiste, et M. Riddez, de l'Opéra, prêtaient leur concours à cette intéressante matinée.

Parmi les œuvres exécutées au concert de dimanche, nous connaissions déjà l'ouverture de *Frithiof*, si expressive et si véhémente; le deuxième Concerto pour piano et orchestre, joué il y a deux ans par Pugno et où Mme Kleeberg a été absolument merveilleuse. Nous connaissions également l'air d'*Aben-Hamet*, devenu classique et dans lequel M. Riddez a pu faire apprécier sa belle voix et son excellente méthode.

Mais nous avions la primeur de deux ravissantes *Pièces canoniques* pour hautbois et violoncelle, que MM. Dereu et Plaquet ont interprétées avec un charme et une distinction au dessus de tout éloge.

Nous entendions aussi pour la première fois l'intermède symphonique de *Notre-Dame de la Mer*.

L'*Allée solitaire*, la *Chaconne* et les *Abeilles* sont de charmantes pièces pour piano seul, où le tempérament délicat de l'auteur s'affirme encore plus que dans ses grandes œuvres Mme Kleeberg en a fait délicieusement valoir toutes les beautés.

Tout a été dit sur le merveilleux talent de Mme Kleeberg. Tous les dilettantes connaissent son jeu d'une ravissante finesse, d'un charme exquis et d'un style impeccable. Aussi le succès de l'éminente et gracieuse artiste a-t-il été considérable, et il s'est encore accentué dans les petites pièces dont nous venons de parler ainsi que dans une valse de Chopin ajoutée pour répondre aux ovations sans fin du public enthousiasmé.

M. Riddez a également été très applaudi dans *Dormir et rêver*, *Rondel* et *A l'Océan*, trois morceaux de caractère différent, qu'il a dit avec beaucoup de goût.

Les joyeuses *Danses cévenoles* et l'agreste *Marche des batteurs* tirées de l'opéra *Xavière* terminaient très heureusement cet intéressant concert, qui nous fait bien augurer de ceux qui vont suivre.

A. L.-L.

MILAN. — Mercredi dernier a eu lieu, au théâtre Dal Verme, la première représentation de la *Tosca* de Puccini. Très bonne représentation. Les artistes se sont montrés à la hauteur de la tâche qui leur incombait.

Mme Bianchini Cappelli a fait une étude spéciale du rôle qui lui était confié; aussi y fut-elle excellente comme chanteuse et comme comédienne. Le public bissa l'*arioso : Vissi d'arte, vissi d'amore*, qu'elle dût répéter. Elle fut admirable dans la mort de Scarpia.

Le ténor Garbia, excellent chanteur et bon comédien, possède une très belle voix et a eu également un fort bon succès. Il a dû reprendre l'air : *Recondite armorice*, et l'*aria* du dernier acte.

Le baryton Gilardoni, dans le rôle de Scarpia, a été admirable. Chanteur brillant et comédien hors ligne, il a eu un succès qui comptera certainement parmi les meilleurs de sa vie artistique.

M. S.

MONTE-CARLO. — Premier concert classique. — En hors-d'œuvre, l'ouverture d'*Obéron*, conduite en fière allure. Puis les trois premières parties — seulement, hélas! — de la Neuvième Symphonie avec chœurs, qu'il ne faut point désespéper d'entendre un jour intégralement. Je manque à mon vœu de ne jamais faire de comparaison pour proclamer bien haut que le récent souvenir des belles auditions de cette œuvre titanesque aux Concerts Chevillard n'a point amoindri ma satisfaction. L'orchestre monégasque s'est mis — depuis trois ans surtout — à parler à merveille la langue de Beethoven. N'épluchons pas quelques intonations douteuses ou intempestives des cuivres; admirons plutôt l'ensemble et signalons surtout l'excellence des violons. On a, du reste, beaucoup applaudi.

Quelle chose exquise que la *Psyché* de César Franck, et combien ce pieux maître de chapelle sut dire la tendre et pénétrante ardeur du voluptueux mythe d'Eros! M. Jehin obtint de ses artistes les plus suggestives oppositions dans les deux fragments qu'il nous donnait : *Avant*, le chaste sommeil de l'âme vaguement bercée par le rêve; *Pendant, enfin seuls!* l'étreinte de Psyché et de l'Amour, dont le quatuor exprime les entrelacs passionnés et les longs embrassements. Cette fresque à la Raphaël Colin fut traitée avec la plus suave délicatesse.

Exécution spirituelle, franche et gaie des *Danses norvégiennes* de Grieg.

Pour finir ce programme chargé vint la scène

finale de la *Walkyrie*. Tout en soulignant les thèmes caractéristiques, l'orchestre s'est appliqué commme il sied à rendre le brasillement des flammes qui viennent couvrir la voix de Wotan.

Deuxième concert. — Après la toujours belle ouverture de *Fidélio*, nous eûmes la Symphonie fantastique de Berlioz. Cette œuvre compliquée et souvent déconcertante, d'une orchestration plus curieuse qu'agréable — du moins à mon oreille,— a permis à notre orchestre de faire montre de tous ses moyens. Il a obtenu d'admirables effets de sonorité et a mis en valeur, sans timidité comme sans exagération, les divers aspects de cette symphonie romantique. Plusieurs rappels saluèrent M. Jehin.

Le prélude de *Merlin* de Goldmark, délicieusement joué, est une page exquise de charme et d'enchantement.

Pour la première fois, nous entendions ici le *Siegfried's Rheinfahrt*, un des fragments de la Tétralogie qui conviennent le mieux au concert. Chaque détail — et c'est un morceau tout de détails — fut rendu avec une fidélité parfaite d'expression.

Mais était-il bien utile d'ajouter à ce beau programme l'arrangement par Weingartner de la fameuse et obsédante *Invitation à la valse?*

JEAN NUIT.

MUNICH. — La saison musicale bat son plein. On se croirait presque à Berlin, tant le nombre des concerts est prodigieux. Donner une note sur chacun d'eux serait chose impossible; aussi ne parlerai-je que de quelques faits saillants.

Je signalerai d'abord le succès des concerts populaires, essai tenté par les Kaim-Concerts. Pour 30 pfennigs, on peut entendre d'excellente musique. Ainsi, le mercredi 27 novembre, le programme comportait deux symphonies de Schubert dirigées par le jeune et déjà talentueux chef d'orchestre M. Haussegger. Ce jeune homme — il a vingt-huit ans — dirige tout de mémoire, y compris les œuvres de Strauss.

J'ai également eu l'occasion d'entendre, en première exécution, un quintette avec piano de M. Thuille. Les musiciens et amateurs bruxellois connaissent déjà M. Thuille par un sextette exécuté par la Société des Instruments à vent, au Conservatoire, il y a deux ou trois ans. J'en ai conservé un souvenir agréable. Le quintette, est une œuvre forte, débordante de vie, parlant au cœur et, ce qui ne gâte rien, admirablement écrite. Je souhaite que vous l'entendiez bientôt,

FR. R.

PAU. — Le premier Concert classique s'est donné dans la grande et jolie salle des fêtes du Palais d'Hiver à Pau.

Le programme des œuvres dirigées d'une façon magistrale et impeccable par le maëstro Albert Brunel se composait de fragments symphoniques de *Roméo et Juliette* d'Hector Berlioz, de la Symphonie en *si* mineur n° 2 d'Alex Borodine, de l'ouverture d'*Hamlet* de Tschaïkowski, des *Impressions d'Italie* de Gustave Charpentier et de la Rapsodie norvégienne de Lalo.

L'orchestre, supérieurement conduit, a très bien rendu les différents morceaux inscrits au programme.

On a entendu avec plaisir, dans le solo d'alto de la sérénade des *Impressions d'Italie*, M. Millot, et, dans la jolie phrase de la cinquième partie : *Napoli*, M. Assenmaker, le violoncelle solo. Ils ont recueilli tous deux une ample moisson de bravos.

En résumé, très belle séance, d'un bon présage pour l'avenir.

P. S.

ROANNE. — Le 15 novembre a eu lieu le premier des six concerts historiques organisés dans notre ville par Mlle Dyonnet, M. Perronnet, professeur de chant et de violon à Lyon et à Roanne, et M. Fleuret, professeur au Conservatoire et organiste de la Rédemption à Lyon. Ce dernier s'était chargé de la conférence qui précédait l'exécution.

Le très intéressant programme de l'audition comprenait des œuvres vocales et instrumentales de Carissimi, Corelli, W. Byrd, John Bull, Schutz, Monteverde et d'autres auteurs des XVIe et XVIIe siècles. Rendues avec une impeccable correction et un style parfait par les trois artistes susnommés, les œuvres des grands primitifs ont eu un plein succès devant un auditoire de dilettantes.

G. V.

STRASBOURG. — Le chœur mixte de l'église Saint-Guillaume, dirigé par M. Ernest Münch, a ouvert notre saison musicale par une audition des plus soignées de trois cantates de J.-S. Bach, dont la partie principale a fait admirer à nouveau le grand talent du chanteur Sistermans. Puis nous avons eu successivement trois concerts d'abonnement de notre orchestre municipal, sous la direction de M. F. Stockhausen. La partie symphonique du premier concert comprenait la *Symphonie héroïque* de Beethoven, l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn et *Ein Märchen*, suite pour orchestre de Joseph Suk. *Ein Märchen* est une œuvre assurément intéressante, mais inégale de valeur et ne laissant, par cela même, qu'une impression toute fugitive. *Till Eulenspiegel*, de Ri-

chard Strauss, formait le numéro principal du second concert, à titre de reprise, l'œuvre ayant été jugée déjà lors de la précédente saison. Même remarque pour *Heldenleben*, de Richard Strauss, réentendu au troisième concert d'abonnement. Succès relatif, à la première séance, pour Mlle Münchhoff, cantatrice, qui a su plaire comme traductrice de *Lieder*, mais qui a lourdement détaillé la cavatine du *Barbier de Séville* de Rossini.

A la seconde séance, on a applaudi le quatuor bruxellois réunissant en Mmes Fichefet et Collet et MM. Fichefet et Dethier, quatre musiciens richement doués et bien versés dans la littérature musicale des maîtres anciens.

Regrettons que des caprices de justesse soient venus déflorer la jouissance tout artistique que ce quatuor vocal se montre si foncièrement capable de procurer à son auditoire.

Un succès triomphal, sans précédent à nos soirées classiques, a marqué l'audition, au troisième concert, de Raoul Pugno. L'illustre pianiste a littéralement fanatisé son public. C'est qu'aussi ce grand virtuose, qui représente si dignement l'école française, sait placer dans la vraie lumière les œuvres qu'il interprète et qu'il met à leur service un jeu idéalement parfait. Sa traduction du concerto en *ut* mineur de Beethoven était un modèle de classicisme, et tout exemplaire aussi était son exécution du nocturne en *fa* dièse et de la polonaise en *mi* bémol de Chopin, celle de la onzième rapsodie de Liszt, stupéfiante de verve, et celle de la pièce en *la* majeur de Scarlatti. Raoul Pugno a dû, séance tenante, promettre de revenir l'année prochaine, à la grande joie de nos pianistes et de tout notre monde musical.

Entre temps, nous avons eu un grand concert symphonique au théâtre par notre orchestre municipal, dirigé cette fois par M. Otto Lohse, le réputé chef d'orchestre de notre théâtre municipal et du théâtre de Covent-Garden, à Londres. Séance magnifique, où M. Otto Lohse nous a fait connaître *Barbarossa* de S. von Hausegger. On connaît la légende de Barberousse. Hausegger en décrit trois des épisodes principaux dans un travail orchestral tout rempli d'excès d'audace qui mettent les exécutants à une formidable épreuve, dont pourtant notre orchestre municipal a pu aisément venir à bout sous la conduite d'un musicien aussi expert et aussi énergique que M. Otto Lohse. Dans *Barbarossa*, il faut admirer, malgré tout, la clarté mélodique qui se dégage de l'ensemble de ce fouillis orchestral dont la péroraison s'amène si grandiosement. Beau succès à ce concert pour le violoniste Benno Walter, de Munich.

La première soirée de notre Tonkünstlerverein a été l'occasion d'un vif succès pour le violoniste Florian Zajic et pour le pianiste Fritz Blumer, celui-ci professeur au Conservatoire de Strasbourg. La sonate en *ré* mineur, op. 75, de Saint-Saëns a surtout été traduite on ne peut mieux par MM. Blumer et Zajic.

A. O.

NOUVELLES DIVERSES

On nous écrit de Londres :

Le trio Ysaye, Becker, Busoni a donné son dernier concert de musique de chambre la semaine dernière, à la Saint-James' Hall. Comme toujours, l'interprétation et l'exécution des œuvres présentées ont été au-dessus de tout reproche, et le public a chaudement applaudi ces excellents artistes.

Nous avons encore entendu Ysaye à la Queen's Hall, où il nous a donné une merveilleuse interprétation du concerto de Mendelssohn.

Un concert commémoratif à l'occasion de la mort de M. Arthur Sullivan a eu lieu, sous la direction de M. Henry Wood. Programme peu intéressant dans lequel nous avons relevé l'ouverture *In memoriam* et quelques extraits d'*Ivanhoe*. Quant à la *Légende dorée*, elle offre un intérêt trop médiocre pour qu'on s'y arrête.

— *Chopin*, le nouvel opéra de Giacomo Orefice, vient d'être exécuté pour la première fois à Milan. Nous avons raconté que le jeune compositeur italien a composé cet opéra avec des thèmes tirés des œuvres de Chopin. Cette compilation musicale est en quatre actes : l'adolescence et le premier amour de Frédéric Chopin, l'*Avril;* le vol vers la conquête de l'amour; la *Tempête*, c'est-à-dire la liaison de Chopin et de Georges Sand, et l'*Automne*, où nous voyons Chopin mourir dans les bras de son ami Elio et de Stella, son premier amour.

Ce n'est donc pas une action suivie, mais quatre épisodes de la vie du grand artiste polonais. Etant donné le peu de mouvement dramatique, il ne s'agissait pas de savoir si le musicien avait de l'inspiration, mais s'il avait bien adapté la musique de Chopin aux situations

quel accueil le public ferait à cette étrange composition.

Le public l'a jugée favorablement et accueillie chaleureusement.

L'interprétation, confiée à MM. Borgatti, Angelini Fornari et Mmes Beltrami et Ferrani, a été excellente, et une bonne part du succès revient aux interprètes.

— M. Camille Saint-Saëns a quitté Paris se rendant à Cannes. Après un séjour d'une quinzaine sur la Côte d'Azur, l'auteur des *Barbares* se dirigera vers l'Egypte, où il compte hiverner jusqu'aux beaux jours. Il rapportera de là-bas, entièrement achevée, la partition destinée aux Arènes de Béziers.

— Dans le courant de l'année — août 1900-août 1901, — les huit opéras subventionnés de l'empire allemand ont joué 294 fois *Lohengrin*, 278 fois *Freyschütz* de Weber, 277 fois *Carmen* de Bizet, 272 fois le *Tannhäuser*, 269 fois *Cavalleria rusticana* de Mascagni, 225 fois le *Trouvère* de Verdi, 214 fois *Mignon* d'Ambroise Thomas, 199 fois *Faust* de Gounod, 192 fois *Undine* de Lortzing, 171 fois les *Maîtres Chanteurs*, 131 fois la *Walkyrie* et 72 fois *Tristan et Iseult*.

— Une association de concerts vient de se fonder à Rouen; la première audition aura lieu le samedi 14 décembre, avec le concours de Mlle Fjord, des Concerts Colonne, et de M. Diémer, l'éminent pianiste. Au programme : la *Symphonie pastorale*, l'ouverture des *Barbares*, des fragments du *Crépuscule des dieux*, le quatrième concerto de Saint-Saëns et des mélodies de Grieg. L'orchestre est composé de quatre-vingts musiciens, sous la direction de M. F. Le Rey.

— On nous écrit de Bruges pour nous signaler le succès obtenu par M. C. Matton, violoniste, au

concert organisé par la Réunion musicale dans la salle des Halles. Ce jeune artiste a obtenu un beau succès avec le concertstück de Saint-Saëns et la mazurka de Zarzycki.

Succès aussi pour Mlle D. Beumer, la jeune nièce de la cantatrice réputée, dont elle possède, dit-on, la pureté de voix et le gracieux talent.

Livres nouveaux déposés aux bureaux de la Revue

Aug. LEMAITRE, professeur au Collège de Genève. — Audition colorée et phénomènes connexes observés chez des écoliers. Paris, Alcan, 1901. Un vol. 169 pages.

Charles RABANY. — Carlo Goldoni. Le Théâtre et la Vie en Italie au xviiie siècle. Paris, Nancy, Berger-Levrault et Cie, éditeurs; Bruxelles, Falk, rue du Parchemin.

Maurice GRIVEAU. — La Sphère de Beauté. Lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques. Paris, F. Alcan, 1901, in-8°.

Arthur POUGIN. — Jean-Jacques Rousseau musicien. Paris, Fischbacher, 1901, in-8°.

Alfred BRUNEAU. — La Musique française. Paris, Ed. Fasquelle, 1901, in-8°.

Charles AUBERT. — L'Art mimique. Paris, 1901. Charles, in-8°.

PIANOS COLLARD & COLLARD

CONCESSIONNAIRE GÉNÉRAL
P. RIESENBURGER
BRUXELLES

VENTE, ÉCHANGE, LOCATION, 10, RUE DU CONGRES, 10

Maison BEETHOVEN, fondée en 1870
(G. OERTEL)

17 et 19, rue de la Régence (vis-à-vis du Conservatoire), BRUXELLES

COLLECTION D'INSTRUMENTS D'ANCIENS MAITRES A VENDRE :

			Francs
1	Violoncelle	Nicolas Lupot, Paris, 1816	2,500
1	—	Giuseppe Carlo, Milano, 1711	1,500
1	—	Carlo Antonio Testore, Milano, 1737	1,500
1	—	Joh. Bapt. Schweitzer (excellente Basse)	
1	—	Lecomble, Tournai (réparé par Vuillaume), 1828	500
1	—	Carlo Tononi, Venise, 1700	500
1	—	Ecole française (bonne sonorité)	200
1	—	Ecole Stainer (Allemand)	250
1	—	. . . .	100
1	—	Mirécourt	75
1	Alto	Nicolas Lupot, Paris, 1815	1,500
1	—	Carlo Bergonzi, Cremona, 1733	1,500

			Francs
1	Alto	Techler David, Roma (grande sonorité)	500
1	—	Jacobus Stainer, Mittenwald	250
1	—	Ritter (grand format)	150
1	—	Helmer, Prag	125
1	—	Ecole française	100
1	Violon	Stainer, Absam, 1776	500
1	—	Nicolas Amati, Cremone, 1657	1,200
1	—	Paolo Maggini, Bretiac, 17	1.500
1	—	Vuillaume	250
1	—	Marcus Lucius, Cremone	400
1	—	Jacobs, Amsterdam	750
1	—	Klotz, Mittenwald	250
1	—	Léopold Widhalm, Nurnberg, 1756	200
1	—	ancien (inconnu)	150
1	—	d'orchestre (Ecole française)	100

Achats. — Echange. — Réparations artistiques. — Expertises

E. BAUDOUX & CIE

Éditeurs de Musique

37, BOULEVARD HAUSSMANN, 37
PARIS

Vient de Paraître :

HÄNDEL, Airs Classiques

Nouvelle édition avec paroles françaises, d'après les textes primitifs revus et nuancés
par A.-L. HETTICH
Deuxième volume, pour voix élevées
PRIX NET : 6 FRANCS

BRÉVILLE. — Trois poèmes de Jean Lorrain. . . . Net : 5 fr.

DUKAS (Paul). — Symphonie en *ut* majeur, réduction à quatre mains par Bachelet. . . . Net : 10 fr.

ROPARTZ (J-Guy). — Deuxième Symphonie (en *fa* mineur), réduction pour deux pianos par Louis Thirion . . . . . . Net : 10 fr.

Maison J. GONTHIER

Fournisseur des musées

31, Rue de l'Empereur, 31, BRUXELLES

MAISON SPÉCIALE
pour encadrements artistiques

HOTELS RECOMMANDÉS

LE GRAND HOTEL
Boulevard Anspach, Bruxelles

HOTEL MÉTROPOLE
Place de Brouckère, Bruxelles

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMERO 50

VOLUME XLVII



15 DÉCEMBRE 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

M. K. — *Le Crépuscule des dieux*. Notes préliminaires.

Henri de Curzon. — Felipe Pedrell et les *Pyrénées*.

Chronique de la Semaine : Paris : Concerts Colonne, J. d'Offoël; Conservatoire national de musique, Société des concerts, H. Imbert; Nouvelle Société philharmonique de Paris, H. Imbert; Concerts divers; Petites nouvelles. — Bruxelles : Concerts Populaires, E. E; Quatuor Schörg, E. E.; Concerts divers.

Correspondances : Anvers. — Berlin. — Bordeaux. — Constantinople. — Courtrai. — Dresde. — Gand. — La Haye. — Louvain. — Nancy. — Verviers.

Nouvelles diverses. Bibliographie. Nécrologie.

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les éditeurs de musique. — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 50. 15 décembre 1901

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will -- Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — Eugène Bacha — G. Samazeuilh — F. de Ménil — Adolfo Betti — A. Arnold — Ch. Martens — Jean Marnold — d'Echerac — Désiré Paque — A. Harentz — H. Kling — J. Dupré de Courtray — Henri Dupré, Montefiore, etc.



LE CRÉPUSCULE DES DIEUX

NOTES PRÉLIMINAIRES



Le *Crépuscule des dieux*, troisième journée de l'*Anneau du Nibelung*, forme la conclusion de cette grande fresque dramatique. L'œuvre comprend un prologue et trois actes qui se terminent par l'embrasement du Walhall, la demeure des dieux. De là le titre de l'ouvrage : *Crépuscule des dieux*, expression empruntée à l'Edda scandinave.

Les personnages principaux sont Siegfried et Brunnhilde ; l'histoire tragique de leur union et de leur mort forme le sujet immédiat du drame. Mais celui-ci met aussi en présence les races ennemies dont la lutte se poursuit en sanglantes péripéties à travers tout le *Ring*.

Siegfried, fils de Siegmund et de Sieglinde (*la Walkyrie*), et Brunnhilde, fille de Wotan, sont les derniers représentants de la race des dieux. Ils se trouvent en présence de Hagen, descendant direct, quoique illégitime, du roi du Nibelheim, Alberich, auquel Wotan a jadis arraché l'or afin de s'assurer la domination du monde (*l'Or du Rhin*). Hagen sait les violences dont les dieux ont jadis accablé les siens ; et en lui revivent, plus froides, plus fortes, plus concentrées, les haines de la race souterraine (les Nibelungen, les Alfes) contre tout ce qui touche à la race lumineuse (les dieux, les Ases), par qui elle a été opprimée. Hagen est ainsi l'artisan prédestiné de toutes les trahisons et de toutes les catastrophes qui fondent sur Siegfried et Brunnhilde. Aidé de son demi-frère Gunther, chef puissant des bords du Rhin, il ourdit le complot qui amènera la perte des derniers rejetons de la race supérieure.

Siegfried et Brunnhilde sont époux de par la loi d'amour. Hagen suscitera la haine mortelle entre eux, et cela en poussant dans les bras du héros une autre femme. Cette femme est la sœur de Gunther, Gutrune. Elle et lui ne sont que les complices inconscients, les instruments dociles du sombre Hagen. Tous trois s'entendent pour troubler la raison de Siegfried, qui livre Brunnhilde à Gunther et épouse lui-même Gutrune. Doublement trahie, Brunnhilde ne vit plus que pour la vengeance, et elle trouve dans Hagen, artisan de la trahison, l'artisan tout indiqué

de cette vengeance : Siegfried tombe frappé par le fils d'Alberich.

Alors tout se révèle ; les catastrophes se précipitent. Hagen et Gunther se disputent l'héritage de Siegfried, cet anneau d'or forgé par les Nibelungen et qui est le gage du pouvoir surhumain. Dans cette lutte inégale, Gunther succombe à son tour. Accablé par le poids de tant de crimes, Hagen se précipite dans les flots tumultueux du Rhin. Brunnhilde reste seule. La misère de nos destinées lui apparaît enfin. Elle se sacrifie alors elle-même sur le bûcher où brûle le corps de Siegfried mort ; et, maudissant l'œuvre de haine et de violence, elle proclame en mourant l'inéluctable nécessité de la loi d'amour et de bonté, seule rédemptrice des passions mauvaises et des ambitions véhémentes.

Voilà tout le drame.

Trois scènes de l'œuvre ne se rattachent qu'indirectement à ce drame, mais elles établissent le lien de celui-ci avec l'ensemble de la Tétralogie. Ce sont le prologue, la scène entre Brunnhilde et sa sœur Waltraute, à la fin du premier acte, enfin, la première scène du troisième acte.

Dans le prologue, le poète met en scène les trois Parques germaniques, les Nornes, qui filent le câble d'or de la destinée des dieux. Les sombres filles d'Erda, la Mère universelle, ont la prescience de la fin qui approche; leurs mains tremblantes embrouillent les fils, elles ne parviennent plus à fixer le câble, qui casse, rongé par le rocher auquel elles tentent de l'attacher. Leur science est à bout, et elles disparaissent dans le néant, impuissantes, comme, à la fin de l'ouvrage, disparaîtront les dieux.

La scène finale du premier acte se rapporte à la même idée. C'est la walkyrie Waltraute, fille de Wotan comme Brunnhilde, qui accourt du Walhall pour supplier sa sœur de restituer aux filles du Rhin l'anneau que lui a donné Siegfried, l'anneau forgé avec l'or maudit, prétexte de la lutte entre les dieux et les Nibelungen, inspirateur des ambitions mauvaises, des cupidités meurtrières, cause première de toutes les catastrophes qui fondent sur les dieux et les humains. Mais en vain Waltraute supplie-t-elle Brunnhilde de se défaire de ce joyau et de sauver ainsi la race des Ases. Cet anneau est le gage d'amour de Siegfried, du héros qui l'a éveillée. Cet anneau est pour elle le symbole de son amour même. Plutôt que d'y renoncer, elle verrait sans regret l'effondrement du Walhall et de toutes ses splendeurs. Brunnhilde refuse.

Ainsi s'accomplissent les destinées. La malédiction de l'or produira tous ses effets. A peine Waltraute a-t-elle quitté Brunnhilde, qu'un homme apparaît sur la crête de la roche. C'est Siegfried, sous les traits de Gunther, qui vient arracher la vierge guerrière à son asile inviolé, pour la livrer à son ami.

Dans la scène initiale du troisième acte, nous assistons à un nouveau développement de la même idée. Il s'agit toujours de l'anneau fatal. Cette fois, ce sont les filles du Rhin qui réclament l'anneau à Siegfried lui-même, et Siegfried le leur refuse comme, au premier acte, Brunnhilde l'avait refusé à Waltraute. Les deux scènes sont parallèles, et elles nous montrent, ici et là, la même fatalité empêchant, sous des formes différentes, l'acte rédempteur. Brunnhilde n'a pas voulu se défaire de l'anneau, parce qu'il est le gage d'amour de Siegfried. Celui-ci le refuse aux filles du Rhin par pur caprice d'enfant gâté, par légèreté et insouciance ; il est le héros qui ne connaît aucune défaite et qui ne veut point paraître céder aux avertissements funèbres des filles de l'onde. Ainsi, des causes psychologiques différentes amènent les mêmes résultats. Nous sommes aveugles, pauvres humains ; nous nous obstinons dans une erreur fatale; aucun avertissement ne rectifie nos jugements erronés et nos résolutions présomptueuses; alors, ce qui doit arriver arrive. La terrible logique des événements est la souveraine de nos destinées. Nous avons beau raisonner, expliquer, chercher à comprendre : les

faits se succèdent et rien ne prévaut contre l'inéluctable nécessité de leur enchaînement. Telle est la très profonde philosophie du poème de Wagner.

Siegfried mourra, parce que l'anneau à son doigt est le témoignage irrécusable de sa trahison à l'égard de Brunnhilde, trahison dont il n'est pas responsable consciemment, puisqu'elle a été méchamment provoquée par l'astuce de Hagen. Et le voilà qui tombe frappé par l'épieu du traître.

Ainsi se conclut la série logique des actes sanglants dont la source est dans le rapt de l'or, crime initial qui amène tous les autres. L'enchaînement de tous ces faits se déduit avec une incomparable clarté.

Sous l'appareil mythique dont les personnages sont affublés, nous retrouvons l'inévitable conflit dont s'alimentent toutes les tragédies de l'histoire, comme toutes les catastrophes de la vie des individus : d'un côté, l'oppression et la violence des puissants, la faute qui demande réparation; de l'autre, la colère sourde, l'ambition envieuse, la haine féroce des opprimés; l'aboutissement nécessaire est la révolte qui conduit aux dénouements sanglants. La magnifique conclusion de l'*Anneau du Nibelung* est ainsi de la vérité la plus présente et la plus profonde. On y entend le cri éternel de l'humanité souffrante, qui, sous l'étreinte des malheurs qu'elle se forge elle-même, aspire incessamment vers une ère de paix et de calme harmonie.

« Du haut du dernier acte du *Crépuscule*, écrivait, en 1876, Camille Saint-Saëns, l'*Anneau du Nibelung* apparaît dans son immensité presque surnaturelle, comme la chaîne des Alpes vue du sommet du Mont-Blanc. »

La comparaison est très belle et très juste. Poétiquement et musicalement, cet acte est, en effet, le sommet de toute l'œuvre, de même d'ailleurs que la partition tout entière du *Crépuscule* est la plus complexe et la plus touffue des quatre ouvrages qui composent le cycle. Avec une hardiesse et une maîtrise qui n'ont point d'égales, Wagner y reproduit toute la série des thèmes exposés dans les partitions antérieures, les transformant à nouveau, tirant de leur substance rythmique ou mélodique des formations surprenantes, les combinant de mille manières inattendues, avec une sûreté, une justesse d'appropriation qui est un continuel prodige.

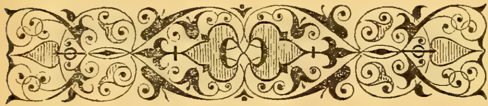
Représentée il y a quelques années devant un public d'éducation latine, l'œuvre eût paru extrêmement ardue et nébuleuse. Aujourd'hui que, dans les grands centres de culture, on est au fait de la plupart des partitions antérieures de Wagner, le *Crépuscule* n'offrira aucune difficulté; l'œuvre étonnera plutôt, au contraire, par la simplicité frappante des thèmes, par la clarté des développements, par la justesse si souvent émouvante des accents. Les pages saillantes de la partition sont d'ailleurs connues des habitués des grands concerts symphoniques, et leur effet ne sera pas moindre lorsqu'elles repasseront devant nous augmentées de toute la magie de la mise en scène qu'elles commentent et interprètent.

Le *Crépuscule des dieux* fut composé par Richard Wagner après *Tristan* et les *Maîtres Chanteurs*, et l'œuvre lui coûta cinq années de travail, du 21 octobre 1869 au 21 novembre 1874. Le poème est de beaucoup antérieur. Dès 1848, on le sait, Wagner avait esquissé un drame (1), la *Mort de Siegfried*, qui devint le noyau de tout l'*Anneau du Nibelung*. En en développant les principaux motifs dramatiques, il fut amené à écrire successivement les trois autres drames qui forment la Tétralogie, d'abord *Siegfried jeune* (1851), qui devait servir d'explication à la *Mort de Siegfried;* puis la *Walkyrie* (1852), qui expliquait les destinées du jeune Siegfried; enfin (1852),

(1) Antérieurement déjà, en 1846, Wagner avait étudié à fond les mythes germaniques et scandinaves relatifs à Siegfried, et c'est à ces études que se rattache une sorte de scénario qu'il composa dès lors et que l'on retrouvera sous ce titre : *Le Mythe des Nibelungen comme projet de drame*, dans ses écrits. C'est déjà, à quelques détails près, l'idée générale de la Tétralogie.

l'*Or du Rhin*, qui exposait toute la genèse de cette grande épopée dramatique. La *Mort de Siegfried* fut alors complètement remaniée et devint le *Crépuscule des dieux*. Dès 1853, le poème complet avait été imprimé, aux frais de Wagner, à un très petit nombre d'exemplaires et communiqué à ses amis. Ce poème de 1853 subit encore quelques modifications par la suite et fut enfin publié définitivement en 1863, onze ans avant que les partitions fussent achevées. Celle du *Crépuscule* parut chez Schott, à Mayence, en janvier 1876, tout juste trente ans après que Wagner se fut pour la première fois occupé des mythes germaniques et scandinaves relatifs à Siegfried. Aussi peut-on dire avec lui que l'*Anneau du Nibelung*, et particulièrement le *Crépuscule*, son admirable synthèse, est, comme il l'écrivait à Liszt, « le poème de sa vie, de tout ce qu'il sentait, de tout ce qu'il était ».

M. K.



FELIPE PEDRELL

ET

LES PYRÉNÉES



Le Théâtre royal d'opéra de Barcelone a publié le programme général de sa saison d'hiver, qui promet à ses habitués un choix intelligent et éclectique d'exécutions musicales. Mais il n'y aurait pas autrement lieu de s'y arrêter, si, à ces œuvres déjà répandues partout, il n'en était pas jointe une de premier ordre et que personne ne connaît, ou peu s'en faut : la trilogie des *Pyrénées* du maître Pedrell. Celle-là, dont on attendait depuis si longtemps déjà l'apparition sur une scène lyrique, nous en avons accueilli l'annonce officielle avec une vraie joie. Le caractère si noble et indépendant du compositeur, le but spécial de son œuvre et sa grande allure, sa haute valeur intrinsèque, tout contribuait à attirer de chaudes sympathies, de l'étranger autant qu'en son propre pays, à cette entreprise qu'on savait toute prête, mais arrêtée, à peine née, à son premier essor.

Œuvre nouvelle, en effet, comme il est dit dans le programme, si l'on pense à l'ignorance générale où le monde musical est encore resté d'elle; mais, en réalité, vieille de dix ans, datée de 1891, et dont même la partition a paru depuis plusieurs années déjà, et traduite en diverses langues, qui plus est. Cette partition, d'une part, le texte du poème, de l'autre, qui est une des belles œuvres littéraires de l'Espagne contemporaine, nous permettent d'en parler d'avance; et je voudrais, sans attendre la représentation, initier un peu ceux de nos lecteurs qui ne le connaissent pas à l'importance et au caractère de ce drame national des *Pyrénées*. Il est des œuvres qui ne sauraient se passer d'un commentaire préalable : ce sont celles qui se sont proposé un but certain, qui sont par elles-mêmes comme une manifestation. Tel est le cas de celle-ci, et nous ne pouvons en douter, puisque le compositeur lui-même a pris soin de nous le dire tout de suite, à une époque ou déjà il semblait se résigner à n'être jamais joué. L'examiner un peu par avance (toute question d'effet scénique mise à part), c'est donc à la fois répondre à son dessein et faciliter le premier contact à ceux qui voudront l'étudier à leur tour.

I

On sait, au reste, qu'elle est la personnalité de Felipe Pedrell, membre de l'Académie des Beaux-Arts de Madrid et professeur au Conservatoire de cette ville. Notre érudit confrère Albert Soubies, un des rares Français qui connaissent le très riche et très inconnu domaine musical de l'Espagne, membre correspondant de cette même Académie de Madrid, a su dire (1) en termes chauds et informés la place d'hon-

(1) Et plus récemment M. Camille Bellaigue dans la *Revue des Deux-Mondes*.

neur qu'occupe l'auteur des *Pyrénées* à la tête de l'école espagnole. Catalan, né à Tortose, en 1841, M. Pedrell s'était d'abord fait connaître par des opéras classiques en quelque sorte, avant de vouer uniquement ses forces et son talent à la recherche d'un véritable style national et à la glorification de l'ancien art espagnol. En dépit de la vogue presque exclusive qui accueille, en Espagne, l'opéra-comique de demi-caractère et surtout l'opérette populaire, la *zarzuela*, M. Pedrell avait fait entendre à Barcelone, en 1874, le *Dernier Abencérage*; en 1875, un *Quasimodo* emprunté à *Notre-Dame de Paris*; en 1881, *Le Tasse à Florence*, *Cléopâtre* et *Mazeppa*, tous opéras sérieux. *El Ultimo Abencerragio* surtout, refondu, d'ailleurs, en 1888, est empreint d'un cachet véritablement espagnol, et le côté mauresque y est traité d'une façon neuve et originale.

Puis ce sont (pour négliger diverses compositions pour chant et orchestre et des messes) toutes sortes de travaux de reconstitutions anciennes ou de technique musicale : l'*Hispaniæ schola musica sacra*, chez Breitkopf et Hærtel, en 12 volumes; le *Théâtre lyrique espagnol antérieur au* XIXe *siècle*, en 5 volumes; un *Dictionnaire* bio-bibliographique des musiciens et musicographes espagnols (arrêté malheureusement au premier volume, en 1883); un *Dictionnaire* technique de la musique (en 1894); enfin, la grande édition à peine commencée des œuvres de *Victoria*, sans compter divers écrits de circonstance.

Les Pyrénées (*Los Pirineos*), trilogie de trois actes séparés par de longues années et précédée d'un prologue symbolique, furent terminées en 1891. En même temps, M. Pedrell publiait, sous le titre général : *Por nuestra musica*, « quelques observations sur la question d'une école lyrique nationale » et un exposé de ce que lui-même avait cherché à réaliser dans son œuvre nouvelle. Le poème choisi par lui dans ce but spécial était extrait, sans un mot de changé et à l'aide de coupures faciles qui ne modifiaient en rien les scènes ni même le dialogue, d'une tragédie catalane de Victor Balaguer, le grand poète et historien de Barcelone, mort récemment (1).

Cette tragédie même n'a encore jamais été représentée, tant il est difficile de faire admettre une œuvre un peu sérieuse sur les scènes d'Espagne. Elle faillit l'être un moment, sur le théâtre catalan de Barcelone, alors que D. Federico Soler, lui-même auteur dramatique réputé, en était le directeur. Mais la mort, qui l'arrêta soudain, interrompit en même temps les études, et on ne les reprit pas. Cependant, le succès de lecture de l'œuvre de Balaguer avait tout de suite été très vif, et même loin de son pays natal. L'original, en vers, était écrit en langue catalane; mais Balaguer en donna en même temps une traduction en prose castillane (1891). Dès 1892, J. Fastenrath en publiait une traduction allemande à Leipzig, et L. Cazaubon une française dans la *Revue félibréenne*, tandis que Mistral lui-même l'analysait avec citations dans l'*Aioli* d'Avignon. En 1894, A. Bonaventura, de Pise, en faisait paraître une version italienne en vers; en 1897, enfin, Marius André en donnait, en Avignon, une traduction provençale, avec étude développée, sur les liens étroits qui unissent encore les littératures catalane et provençale, filles de l'ancienne langue d'oc.

Pour le texte même de sa partition, c'est l'original catalan que M. Pedrell a scrupuleusement gardé, coupures à part. Mais la version espagnole de Balaguer, étant un pur décalque, s'applique à peu près identique sur la musique du compositeur. La réduction pour piano et chant, si élégamment exécutée depuis quatre ou cinq ans par l'éditeur Pujol, à Barcelone, comporte encore une traduction italienne de J.-M. Arteaga-Pereira et une traduction française de M. Jules Ruelle. C'est la version italienne qui sera exécutée cet hiver au théâtre d'opéra de Barcelone. Etrange

(1) Les deux premières parties de cette trilogie avaient été publiées par Balaguer quinze ans avant l'ensemble.

parti, à coup sûr, qui doit tenir aux nécessités de l'interprétation, mais qui n'est pas moins regrettable à tous égards; car toute version étrangère, si parfaite soit-elle, apporte des modifications à la musique originale, et bien que ces deux traductions, la française et l'italienne, aient été exécutées sous les yeux de M. Pedrell même, très familier avec les deux langues, elles ne suivent pas toujours d'aussi près qu'elles le pourraient le texte catalan ni, dès lors, la phrase lyrique.

Seul, le prologue symbolique de l'œuvre musicale a été exécuté en public, à Venise, en mars 1897. La même année, un grand concert fut aussi donné, à Madrid, en l'honneur du poète et du musicien, avec récitations et exécutions fragmentaires. En sorte que, la partition aidant, on peut dire qu'il fut alors question, un peu dans tous les pays, de cette grande œuvre des *Pyrénées,* parmi les spécialistes et la critique musicale. A mon tour, je vais tâcher de rendre ici un compte sommaire du poème d'abord, puis de la partition et de son but dans l'œuvre commune.

II

D'abord, il convient d'enregistrer une déclaration du poète, de Balaguer, dès le début de son œuvre. On verra qu'elle n'est pas superflue. Le sujet est emprunté par lui à la guerre des Albigeois, au XIII[e] siècle, ou plutôt aux suites qu'elle eut, en dehors de toute question religieuse, pour l'indépendance des régions nettement espagnoles des Pyrénées orientales. En sa qualité d'historien, il proteste du soin minutieux avec lequel il a gardé à chacun de ses personnages le caractère historique le plus authentique. Il ajoute que, pour ce qui concerne la France, surtout dans le dénouement, « il n'y a rien là qui doive offenser cette chevaleresque nation, notre sœur, si justement fière de ses hauts faits et de sa brillante histoire. Les Français étaient, à l'époque marquée dans cette trilogie, les hommes du Nord, les ennemis naturels des nationalités du Midi, les conquérants, les oppresseurs. Il faut prendre la chose pour ce qu'elle est, comme un accident de l'histoire, qui n'ôte rien à tout le respect qui est dû et aux hommages que rend l'auteur à la noble et chevaleresque France ».

Il est trop certain que cette journée de Panissars (1285), qui termine la trilogie et marque le rejet décisif de l'étranger, c'est-à-dire des troupes françaises, de l'autre côté des Pyrénées, fut peu glorieuse pour nos armes. C'était la première campagne entreprise hors de nos frontières naturelles ; le roi Philippe le Hardi, pour avoir pris un parti auquel, malgré les pressantes invitations de l'Eglise, ses prédécesseurs s'étaient toujours refusés, en fut cruellement puni. Et il est juste de conclure, avec le dernier de nos historiens, Ch.-V. Langlois, que « ce grand effort inutile coûta à la France non seulement de l'argent et des hommes, mais quelque chose du renom d'équité que Louis IX avait acquis ».

Mais laissons l'histoire et, avant les trois phases du drame, jetons un coup d'œil sur le prologue. Il est grandiose. Quand la toile se lève, le spectateur est censé planer sur toute la chaîne des Pyrénées, surtout celle qui s'étage au-dessus de la Catalogne, dominée par les grands pics du centre. Le « Barde des Pyrénées » évoque à nos yeux ses merveilles pittoresques et les luttes des hommes auxquelles elle assista. C'est, suivant l'antique mode, une présentation qu'il fait de la trilogie au seigneur public, et son évocation poétique (forcément très abrégée dans la partition) est ponctuée d'apparitions fantômales et de chants : moines glorifiant le Seigneur des mondes, Aragonais et Catalans chantant la patrie, damoiselles et trouvères vantant les cours d'amour, inquisiteurs faisant bruire leur joug de fer, guerriers célébrant la victoire finale. Toutes les harmonies, puisées aux sources populaires pyrénéennes du moyen âge, se confondent à la fin — tandis qu'un lever de soleil éclatant dissipe les brumes et illumine les pics et que le Barde chante l'*alleluia* des vallées et des monts, des villes et des peuples — en un glorieux et solennel *O Filii.*

Si nous faisions ici une étude littéraire, il faudrait insister encore sur l'intense poésie de ce style qui, déjà, chante par tous ses mots sonores. Mais l'action dramatique nous appelle. Le prologue a pour titre *Alma Mater* (et non *Anima Mater*, comme le porte la partition par un étrange jeu de mots). Le premier acte est intitulé : *Le comte de Foix*, et daté de 1218, peu d'années après la bataille de Muret, qui consacra la ruine de l'indépendance de ces régions du midi de la France et la mort du roi d'Aragon, Pèdre le Noble.

(*A suivre.*) HENRI DE CURZON.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

La symphonie en *ré* de César Franck, si discutée lors de sa première audition au Conservatoire, en 1889, s'est aujourd'hui définitivement imposée au public et constitue l'un des plus beaux fleurons de la musique symphonique française. Par l'ampleur du thème, la sûreté des développements et de la technique, la beauté de l'architecture, elle s'apparente aux chefs-d'œuvre allemands, et l'on peut dire d'elle que, comme eux, elle est devenue classique.

Un accueil des plus chaud lui fut fait dimanche dernier par un public enthousiaste, et d'unanimes applaudissements saluèrent aussi bien la maîtrise de l'œuvre que celle de l'exécution.

La *Symphonie italienne* de Mendelssohn, si l'on met à part l'*andante*, d'une si poignante mélancolie, n'occupe, dans les productions du maître, qu'une place secondaire, quoique honorable. Je n'en dirai rien, sinon que M. Colonne en a joué les premier et dernier mouvements avec une rapidité qui, si elle rend cette musique plus vivante, ne fut pas cependant sans nuire quelque peu à la sûreté des attaques et à la précision des rythmes.

Sans examiner ici si des fragments d'opéras encore au répertoire, comme la scène de la terrase de *Salammbô*, sont bien à leur place au concert, je dirai seulement que Mme Rose Caron s'y montre douloureuse et élégiaque à souhait.

Mais combien ne l'ai-je pas préférée dans l'air d'*Alceste* : « Non, ce n'est pas un sacrifice », où son style admirable et sa puissance tragique, particulièrement dans le passage : « O mes enfants ! », nous donnèrent le frisson des grandes choses et la vision supérieure d'un art absolu ! Voix blessée, dit on... Mais n'y a-t-il pas dans le chant autre chose que la voix, et comment se fait-il que cette voix, telle qu'elle est, nous procure des émotions que tant d'organes impeccables ne nous ont jamais fait éprouver ?

Le concert se terminait par l'intermède symphonique de *Rédemption* de C. Franck. Cette page qui, à mon avis, n'est pas des meilleures du maître, fut bien exécutée par l'orchestre.

J. D'OFFOËL.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

En raison même de la sympathie que nous ressentons pour le talent de M. Georges Marty, le nouveau chef d'orchestre de la Société des Concerts, nous avons cru nécessaire de signaler l'imperfection de la première séance. Nous l'engagions à ne point fragmenter ainsi les programmes et à suivre l'exemple donné par ses prédécesseurs en faisant exécuter les maîtresses pages de l'art classique et moderne.

M. Georges Marty a évidemment l'intention très arrêtée de suivre une tout autre voie et, bien que le programme de la dernière séance (8 décembre) fût plus intéressant que celui de la première, il n'en est pas moins vrai que ce n'était pas encore le rêve !

La première symphonie en *sol* mineur de Méhul s'imposait-elle ?

Que M. Edouard Colonne, procédant chronologiquement au point de vue de l'histoire de la symphonie en France, ait donné, dernièrement, la seconde symphonie de l'auteur de *Joseph*, rien de mieux ! Mais l'expérience était faite ; on avait reconnu que, si Méhul avait eu des succès au théâtre, il ne pourrait jamais être classé parmi les symphonistes de talent. Sa première symphonie, comme la seconde, est un bon devoir d'élève, écrit suivant la formule classique, mais sans idées élevées. C'était donc une faute de l'exécuter au Conservatoire, où elle a reçu du reste un accueil des plus froid.

Venaient après cette symphonie plusieurs pièces vocales ou instrumentales, certes non sans valeur, puisque c'étaient l'*Ave verum* de Mozart, très connu ; le *Chant élégiaque* de Beethoven (op. 118), œuvre superbe, mais qui gagne à être interprétée, comme Beethoven l'a voulu, par quatre voix seulement

avec accompagnement de quatuor à cordes; l'*Ouverture de fête* en *ut* de Beethoven, écrite en 1814 à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de l'empereur François, dont la première partie seule est digne du maître de Bonn; le chœur des chasseurs d'*Euryanthe* de Weber et, enfin, *La Chevrière*, chœur de M. Massenet, publié en 1895 avec un simple accompagnement de piano, instrumenté depuis par l'auteur (le début en est fort gracieux). Mais toutes ces œuvres sont de courte dimension; puis, se succédant immédiatement, leur effet en fut diminué.

Pour finir... la symphonie *La Réformation* de Mendelssohn, en son intégralité.

Au moment même où cette page du maître d'outre-Rhin était jouée au Conservatoire, M. Colonne faisait exécuter sa *Symphonie italienne* et M. Chevillard le *Songe d'une nuit d'été*. L'œuvre de Mendelssohn avait été trop négligée en ces dernières années; nous voyons avec plaisir que MM. les chefs d'orchestre des grands concerts y reviennent. On peut avoir toutes les divergences artistiques; mais il est impossible de ne point reconnaître que l'artiste qui a créé le *Songe d'une nuit d'été* possédait une individualité des plus marquée. Les maîtres Bach et Hændel, qu'on reproche à Mendelssohn d'avoir imités, n'ont rien produit en ce genre si caractéristique. C'était, au moment où le *Songe* apparut, la révélation d'un génie naissant. Considérons toujours cette œuvre comme telle et n'oublions pas que, si certaines formules dans l'œuvre de Mendelssohn ont vieilli, il est beaucoup d'autres compositions qui prendront des rides encore plus accentuées, émanant de compositeurs qui ne la valent pas. Nous nous rangeons à l'opinion émise par Félix Grenier dans la très captivante préface écrite par lui en tête de sa traduction de l'ouvrage de Ferdinand Hiller sur Félix Mendelssohn-Bartholdy :

« Je ne saurais blâmer Mendelssohn d'avoir apporté peu d'attention aux criailleries de la critique. Empêcheront-elles jamais l'exécution de ses œuvres? Le beau s'impose et les articles de critique s'oublient. »

H. IMBERT.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Troisième concert, 6 décembre 1901

Le Quatuor Schörg de Bruxelles, Mlle Gaëtane Vicq et M. Frédéric Lamond, tels étaient les éléments du troisième concert, à la salle de la rue d'Athènes! Dans l'interprétation de l'admirable quatuor à cordes en *ré* majeur de César Franck comme dans le très captivant quatuor en *ré* mineur de Schubert, les vaillants artistes du Quatuor Schörg, MM. Franz Schörg, H. Daucher, P. Miry et J. Gaillard, se sont révélés stylistes et virtuoses éminents. Il est impossible de pousser plus loin le rendu des nuances, l'effet des contrastes. Lorsque les passages de douceur, de *pianissimo*, se présentent, les sons s'éteignent par une dégradation des plus subtile; cela devient un murmure, un souffle. Quand la phrase devient énergique, quand le drame s'accentue en un *crescendo* aboutissant à un superbe *forte*, le Quatuor obtient, par sa parfaite homogénéité et par d'excellentes et individuelles qualités de son, une puissance qu'on ne peut rêver plus noble et plus débordante. Combien nous souhaiterions que certains quatuors français, qui eux aussi possèdent une belle sonorité, pussent réaliser les effets extraordinaires et saisissants de *pianissimo* qui distinguent les quatuors Schörg et Rosé! Les applaudissements n'ont point été ménagés aux artistes belges.

Mlle Gaëtane Vicq est une cantatrice délicieuse; on s'en était déjà aperçu lorsqu'elle chanta plusieurs fois aux Concerts Lamoureux. L'audition de la rue d'Athènes n'a fait que confirmer sa réputation. Elle a dit deux pages exquises de Schubert : *Marguerite au rouet* et *Le Solitaire* (traduction de Mme Camille Chevillard), puis l'*Absence* de Berlioz, l'*Attente* de Saint-Saëns et l'*Ile heureuse* de Chabrier. Cette dernière a eu les honneurs du *bis*.

Tout le monde connaît la réputation que s'est faite au delà du Rhin le pianiste allemand M. Frédéric Lamond; on sait aussi qu'il fut loin d'être heureux lorsqu'il joua, l'année dernière, un concerto de Beethoven aux Concerts Lamoureux. Sans nul doute, M. Lamond est un bon technicien; il est peut-être un pianiste très fort. Il frappe, en effet, le clavier avec une conviction qui arrive jusqu'à la brutalité. Mais c'est un très médiocre poète! Il manque absolument de charme... Nous ne voulons pas le comparer à nos grands pianistes français; la comparaison lui serait trop défavorable. Il a exécuté médiocrement la sonate *Appasionata* (op. 57) de Beethoven, une rapsodie de Brahms, où il fut meilleur, et enfin deux pages de F. Liszt. Ah! mes enfants! la *Tarentelle* est triste à faire pleurer!

Le vendredi 13 décembre : Quatuor Heermann de Francfort, Mme Raunay et M. Frédéric Lamond.

H. IMBERT.



M. Julien Tiersot est, avec M. Bourgault-Ducoudray, un des rares conférenciers qui connaissent bien leur sujet lorsqu'ils se présentent devant

le public, et, surtout, n'émaille pas ses leçons de plaisanteries ou de calembours d'un goût douteux; il se contente d'instruire. Le dimanche 8 décembre, à la Bodinière, il a entrenu ses auditeurs des chants nationaux et populaires de l'Arménie. Nous aurions plaisir à le suivre dans l'exposé d'un sujet qu'il connait bien, puisqu'il est un de ceux qui ont fait une étude approfondie de la chanson populaire; malheureusement, la place nous est mesurée. Quelques aperçus seulement : Si un peuple nous fut sympathique par ses malheurs, en ces derniers temps, c'est bien le peuple arménien, qui, malgré le partage de son territoire, entend garder son caractère national partout où il se trouve. Ce caractère s'accuse dans sa musique populaire, la seule qu'il possède, et les poésies revêtues de la trame musicale parlent toutes de l'amour de la patrie. Ces chants du peuple, comme la musique religieuse, se sont transmis par la tradition orale. La chanson est donc, chez l'Arménien, le fond de l'art musical, comme en Russie. Ce sont des chanteurs ambulants qui vont de ville en ville dire les chants nationaux, en s'accompagnant sur une sorte de violon. Ils ne sont pas, comme chez nous, un objet de commisération, mais bien de vénération. Ils évoquent un peu le souvenir du grand Homère. En un mot cette musique populaire de l'Arménie a un grand et unique caractère : l'attachement à la patrie.

Tous les chants qui ont été dits, et fort bien dits par M. Léon Eghiasarian, un Arménien fort habile chanteur, par M[lle] Palasara et M[me] Chevalier, ont une superbe envolée. Ils semblent même posséder une expression bien plus intense que nos chants populaires; la plupart d'entre eux ont une noblesse étonnante, une intensité dramatique très profonde. Il suffirait de citer *Les larmes de l'Arax*, chant funèbre rappelant au début la *Chanson du roi de Thulé*, que la belle voix de contralto de M[me] Chevalier a fait admirablement valoir ; *Herik Vordéak* (Assez frères), sorte de *Marseillaise* à l'allure héroïque, très bien enlevée par M. L. Eghiasarian, et d'autres encore. A côté de ces chants graves et martiaux, on en trouve d'autres, pleins de sensibilité, tels que *Kroung*, modèle exquis de chanson orientale. On y sent l'influence arabe et elle nous rappelait les mélodies entendues jadis dans les plaines de la Mitidja. M[lle] Palasara, un charmant soprano, a dit cette chanson on ne peut plus finement.

Matinée des plus captivante et pour laquelle on réclame un *bis* ! H. I.



Nous avons eu cette semaine, à l'Opéra, le début de miss Bessie Abott, cette jeune Américaine que M. Gailhard faisait travailler, paraît-il, depuis un an. C'est dans *Roméo et Juliette* qu'elle a paru, aux ovations tout à fait *sensationnelles* d'un public en grande partie composé de ses compatriotes. On n'en fait pas le quart pour une simple lauréate de notre Conservatoire, même quand elle a du talent; mais il est juste de dire qu'il ne s'en présente guère avec cet aplomb extraordinaire, cette tranquillité parfaite, qui inspirent tout de suite sécurité et respect. Miss Bessie Abott a d'ailleurs pour elle une bonne grâce souriante, une jeunesse espiègle et mutine, un gentil visage, surtout une voix fraîche et joliment timbrée. Elle tient bien la scène et joue constamment son rôle; il lui reste à y mettre de la poésie, comme aussi, dans le chant, de l'art et de l'unité.

H. DE C.



Voici les recettes encaissées par l'Opéra de Paris pendant le mois qui vient de s'écouler :

1. Les *Barbares*, 17,732 francs; 4. Les *Barbares*, 17,040 francs; 6. Le *Prophète*, 15,806 francs; 8. *Roméo et Juliette*, 16,594 francs; 9. Les *Barbares*, 14,045 francs; 11. *Astarté*, 13,128 francs; 13. *Faust*, 19,043 francs; 15. Les *Barbares*, 20,016 francs; 16 Les *Huguenots*, 9,001 francs; 18. Le *Prophète*, 13,832 francs; 20. Les *Barbares*, 16,598 francs; 22. *Faust*, 18,880 francs; 23. Le *Prophète*, 10,968 francs; 25. Les *Barbares*, 15,022 francs; 27. Le *Prophète*, 12,938 francs; 29. *Tannhäuser*, 16,883 francs; 30. Les *Barbares*, 13,007 francs.

La plus forte recette, 20,016 francs a été atteinte par la huitième représentation des *Barbares*, le 15 novembre.



Le ministre des beaux-arts vient d'adresser aux préfets une circulaire au sujet de l'accord intervenu entre le syndicat de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique et les sociétés orphéoniques.

Cet accord intervenu à la suite d'une proposition de loi due à l'initiative de M. Gailhard, sénateur de l'Oise, est ainsi réglé par le ministre :

I. — *Exécutions publiques donnés par les sociétés musicales elles-mêmes.*

Seront considérés comme recette indirecte :

1° Les souscriptions à un ou plusieurs concerts par des personnes étrangères à la société musicale, ainsi que les souscriptions à plus de deux places par concert par des membres de ladite société;

2° Le prix des billets d'une tombola;

3° Le montant d'une quête, sauf dans le cas où elle serait faite au profit unique et exclusif d'une œuvre publique de bienfaisance;

4° Le produit d'un vestiaire, si le droit est supérieur à 50 centimes;

5° Le produit de la vente d'un programme.

Au contraire, ne seront pas considérées comme recette indirecte:

1° Les cotisations des membres actifs ou honoraires;

2° Les subventions accordées aux sociétés par l'Etat, les départements ou les communes.

II. — *Exécutions publiques organisées avec le concours des sociétés musicales ou des musiques militaires, par les municipalités ou par une collectivité agissant dans un but unique et exclusif de bienfaisance publique ou d'utilité publique.*

Seront considérées comme recette indirecte, indépendamment des cinq cas prévus au paragraphe précédent :

1° La location des chaises, si le concert a lieu sur une place ou dans un jardin public;

2° La location d'une salle à une société musicale, faite par une municipalité ou par un tiers.

Au contraire, ne seront pas considérées comme recette indirecte les subventions accordées ou les souscriptions recueillies à l'occasion des concours, kermesses ou fêtes locales, à la condition que ces subventions où souscriptions ne donnent droit à aucune entrée.

Le ministre, en résumé, ne touche pas à l'accord de 1894, qui demeure le règlement fondamental en la matière. Il a voulu simplement donner à cet accord une interprétation à la fois plus précise et plus libérale ; plus précise, puisqu'elle prévient des conflits qui auraient pu s'élever ; plus libérale, en ce qu'elle donne satisfaction aux réclamations des municipalités et assure plus d'indépendance aux sociétés musicales.



Mme Camille Fourrier a ouvert un cours de duos, trios, quatuors, etc. (chant d'ensemble), à la salle Lemoine, 17, rue Pigalle, le lundi de 4 1/2 à 6 1/2 heures.

BRUXELLES

CONCERT POPULAIRE

Comme l'avait fait huit jours auparavant M. Eugène Ysaye en exécutant sans arrêt la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, M. Sylvain Dupuis a joué presque d'une venue la quatrième symphonie en *ré* mineur de Schumann. Celle-ci n'y a rien perdu, au contraire, et cette double expérience est de nature à faire croire que la plupart des œuvres symphoniques gagneraient comme impression d'ensemble à ce que leurs diverses parties se succédassent sans interruption. On aurait ainsi beaucoup mieux le sentiment d'unité qui, s'il n'est pas dû à certains procédés thématiques, n'en existe pas moins à l'égard des œuvres maîtresses. Et la symphonie de Schumann est précisément l'une de celles où les rappels de thèmes constituent une véritable parenté entre trois de ses quatre parties. M. Dupuis en a donné une exécution correcte sans l'animer d'un souffle expressif bien intense.

Deux autres morceaux d'orchestre figuraient au programme : Introduction au deuxième acte de la *Fiancée de la Mer*, la nouvelle œuvre lyrique de Jan Blockx, et *Carnaval flamand*, esquisse symphonique de J. Selmer. L'entr'acte de Blockx, d'une facture large et sonore, traduit un conflit de sentiments et prépare avec éloquence, sans doute, la scène qui doit évidemment le suivre. Mais il n'a d'autre intérêt, au concert, que cette promesse que l'on souhaiterait voir suivie d'effet. Le *Carnaval* de Selmer n'est pas absolument une œuvre banale, quoi qu'il semble en bien des passages où l'intérêt reste mince, où le motif populaire se présente à nu, accompagné d'innocentes crécelles. L'ensemble, quelque peu décousu, a le tort de rappeler ces pots-pourris du siècle dernier, en lesquels de joyeux auteurs rassemblaient les choses les plus hétéroclites. Après tout, l'auteur est peut-être un réaliste.

Le succès du concert est allé à M. Jacques Thibaud qui a détaillé le concerto en *mi* mineur, pour violon, de Mendelssohn de manière à émouvoir très vivement son auditoire. On ne saurait assez admirer la modération distinguée avec laquelle ce virtuose exquis parle à l'âme. Il n'y a chez lui ni boursouflure ni acrobatie. Son jeu n'est même pas dépourvu d'une certaine mélancolie. Mais il s'incarne dans l'œuvre et la fait vibrer de tout ce qu'il y a en lui d'expansion et de charme. Ainsi furent exécutés la romance en *fa* de Beethoven et le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Et lorsqu'il fallut céder aux nombreux rappels du public, M. Thibaud joua une *Gavotte* de Bach (*adagio* à la répétition) avec un sentiment très juste et la simplicité qui convient. E. E.

QUATUOR SCHORG

Encouragé par l'élite des amateurs bruxellois, le quatuor Schörg, Daucher, Miry, Gaillard se spécialise de plus en plus dans l'interprétation des quatuors de Beethoven. Il s'est donné comme mission, au cours de la saison présente, de rejouer

les dix derniers de ces quatuors, en suivant, cette fois, l'ordre chronologique. Il affirme d'ailleurs ses intentions par le titre qu'il s'est donné de « Fondation Beethoven pour l'exécution annuelle des grands quatuors de Beethoven », lequel dit assez le but poursuivi.

L'initiative de ces excellents artistes est appelée à un succès grandissant, si l'on en juge par l'affluence qui se pressait lundi dernier dans l'hospitalière mais trop étroite salle Riesenburger, de la rue du Congrès. La première des cinq séances annoncées était consacrée aux deux premiers quatuors de l'op. 59 qui en compte trois : celui en *fa* majeur et celui en *mi* mineur.

L'exécution a répondu pleinement à l'attente de ceux qui suivent les progrès incessants de la vaillante institution et s'intéressent à son avenir. Moins préoccupés des difficultés matérielles qu'un travail ininterrompu a réduites au minimum, plus assurés d'eux-mêmes et connaissant à fond le contenu de l'œuvre gigantesque, M. Schörg et ses disciples, peuvent maintenant s'abandonner à toute la fantaisie expressive que comporte l'interprétation proprement dite. C'est à faire jaillir tout ce qu'il y a d'esprit, de passion, de tendresse et de douleur dans la pensée beethovénienne qu'ils s'emploient désormais ; ce leur est un grand honneur et une profonde jouissance d'artiste !

E. E.

— M. Closson a donné mardi dernier, à la salle Erard, sa sixième et dernière conférence sur les Instruments de musique. (Nous n'avions pu assister à la précédente). Il s'agissait cette fois des instruments à vent. Public moins nombreux, naturellement, que pour l'histoire du piano et du violon. Pourtant, comme le remarquait le conférencier en commençant, ces instruments ne sont pas moins intéressants que les autres, et ils jouent, dans l'histoire de la musique, un rôle non moins considérable; de plus, pour le public, tout est à apprendre en ce qui les concerne.

M. Closson a retracé successivement l'histoire de la flûte traversière ou « allemande », du hautbois, de la clarinette, du saxophone, du cor, de la trompette et du trombone. Il s'est étendu particulièrement sur le hautbois, les « Schalmeye » (chalemie) et les « Pommer » (bombardes), montrant, à l'aide de dessins, la transformation de l'incommode « Pommer » basse en notre basson; puis, à propos de la trompette, sur les mystérieuses parties de « clarina » des maîtres du XVIIe au XVIIIe siècle. Particulièrement curieuse a été la démonstration, également à l'aide de figures, du moyenâgeux cornet à bouquin dans le serpent, le basson russe, l'ophicléide, aboutissant enfin au tuba contemporain; puis quelques données concernant les fameuses trompettes d'argent des anciennes corporations flamandes, sur lesquelles Vander Straeten a recueilli des documents si probants, etc.

Somme toute, les conférences de M. Closson — élève et disciple, comme il le dit lui-même, de M. V. Mahillon — ont obtenu un succès significatif, montrant qu'elles étaient réellement « à faire », traitant d'une branche trop négligée et pourtant si importante de l'histoire de l'art.

R. V.

— Le pianiste Raoul de Koczalski qui se produisit jadis à Bruxelles comme pianiste prodige, a entrepris une grande tournée de concerts à travers l'Europe. Il s'est fait entendre deux fois depuis huit jours à la Grande Harmonie. Le talent de cet artiste s'est singulièrement affiné; son exécution est généralement correcte, le doigté est souple et la facilité du jeu surprenante. Tout au plus pourrait-on lui reprocher de manquer de profondeur dans l'interprétation et de grandeur dans l'exposition des thèmes.

Les programmes, mi-classiques, mi-romantiques, étaient composés avec goût. Mentionnons comme bien partagés, au point de vue de l'exécution, l'impromptu en *fa* dièse majeur de Chopin et le nocturne en *si* majeur du même maître, le *Larghetto* de Hummel (*mi* bémol majeur), la valse-caprice de Tausig, la fantaisie en *ré* mineur de Mozart.

La grande sonate de Chopin nous a paru manquer de souffle et d'intensité poétique. Le *Carnaval* de Schumann, enlevé avec facilité, nous a semblé un peu trop monochrome dans les rythmes et les sonorités. On a fait, néanmoins, à ce remarquable artiste, un succès des plus mérité.

N. L.

— Tout à fait exquise, la séance Schumann organisée par l'Institut musical (MM. Van Dooren, Demest, Marchot, Jacob et Wallner). Le trio en *fa* majeur, exécuté par MM. Van Dooren, Marchot et Jacob, est une des belles pages de musique de chambre que nous devons au rêveur de Zwickau. L'interprétation chaude qui en fut donnée était vraiment digne de l'œuvre. M. Demest, très en voix, a détaillé d'une façon émue, avec une grande discrétion de sonorité et avec cette diction claire admirée depuis longtemps, le cycle de mélodies si joliment inspiré à Schumann par le poème de Chamisso : *Les Amours d'une femme*. M. Demest était accompagné avec goût par M. Barat.

M. Jacob, violoncelliste, a enlevé avec fougue et rythme les trois *Fantasiestücke*, et M. Van Dooren

a clôturé cette audition d'un intérêt soutenu par une exécution très précise et très nette des études symphoniques en forme de variations. Nombreux public et beau succès. N. L.

— Très captivant, le concert organisé à la Grande Harmonie par MM. Laoureux et Janssens, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre.

MM. Laoureux et Janssens ont interprété avec correction la sonate no 2, en *la* majeur, de J.-S. Bach pour piano et violon. M. Janssens est un pianiste d'avenir, sa technique est fort belle, et elle a fait sensation dans trois pièces de Chopin, dans les études symphoniques de Schumann et dans la *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns.

M. Laoureux a donné une exécution agréable de la *Folia* de Corelli et de l'*Obertass* de Wieniawski. Mme Feltesse-Ocsombre, toujours en possession de son organe souple et distingué, a détaillé d'une façon charmante l'*Aria di camera* de Hasse et des mélodies peu connues de Brahms, Chopin et Schumann. L.

— La seconde séance de l'Histoire de la sonate, qui devait être donnée à la salle Erard par MM. Delgouffre et Sadler, est remise au lundi 13 janvier 1902.

— M. Mathieu Crickboom, directeur de l'Académie de musique et des Concerts philharmoniques de Barcelone (Espagne), nous prie de remarquer que ce n'est pas lui, ainsi que certains journaux l'ont annoncé, mais un homonyme qui s'est présenté au concours pour l'obtention de la place de professeur de violon au Conservatoire de Gand, en remplacement de M. Beyer.

— Concerts populaires. — M. F. Weingartner, le célèbre chef d'orchestre allemand, a fixé comme suit le programme du concert qu'il viendra diriger aux Concerts populaires les 28-29 décembre : 1. Huitième symphonie en *fa* (op. 93), L. van Beethoven ; 2. *Benvenuto Cellini*, ouverture, H. Berlioz; 3. *Le Carnaval romain*, ouverture, H. Berlioz; 4. Deuxième symphonie en *mi* bémol, F. Weingartner (première exécution).

— Le deuxième concert historique du chant donné par Mme Emma Birner, avec le concours du Quatuor Schörg, aura lieu à la Grande Harmonie, le lundi 16 décembre, à 8 1/2 heures du soir. Il sera consacré aux maîtres de l'époque classique et romantique de 1800 à 1850.

Au programme : Spontini, Weber, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Berlioz, etc.

— MM. Van Dooren, Demest, Marchot, Jacob et Wallner (de l'Institut musical) donneront leur deuxième séance de musique classique le jeudi 19 décembre, à 8 1/2 heures, en la salle Ravenstein. Cette séance sera consacrée à Bach, avec le concours de Mlle Van Dooren.

— M. E. Bosquet donnera le vendredi 20 décembre, à 8 1/2 heures du soir, un piano-récital en la salle de la Grande Harmonie.

Le programme comprendra des œuvres de Bach-Busoni, Beethoven, Schumann, Chopin et Liszt.

Location : Schott frères, Breitkopf et Härtel.

Cartes chez tous les éditeurs de musique.

— M. Lazare Lévy, pianiste, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste, donnera un concert, en la salle de la Grande Harmonie, le jeudi 26 décembre, à 8 1/2 heures du soir.

Le programme comprendra des œuvres de Beethoven, Vieuxtemps, Zarzicki, Brahms, Schubert, Liszt, Chopin et Saint-Saëns.

Places chez MM. Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société royale d'harmonie donnait lundi son premier concert d'hiver, avec le concours de M. Gustave Walther, violoniste. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Constant Lenaerts, a fort bien exécuté la *Symphonie inachevée* de Schubert, le *Requiem* de Popper pour trois violoncelles et *Peer Gynt*, la suite de Ed. Grieg. Les Murmures de la forêt (*Siegfried*) de R. Wagner manquaient de clarté. L'interprétation de l'ouverture de Mendelssohn (*Grotte de Fingal*) était honorable, mais le troisième concerto pour violon de Saint-Saëns se ressentait d'une répétition unique et hâtive. Des œuvres pareilles ne devraient pas s'accompagner au pied levé.

M. Walther, avec son jeu sûr et sa brillante souplesse, a remporté un grand succès.

BERLIN. — Nous avons eu le début, à Berlin, d'un nouveau groupe de quartettistes composé de MM. Marteau, Reymond, Pahnke et Rehberg. Ces jeunes gens sont pleins de feu dans leur exécution, et la sonorité générale revêt l'estompe indispensable ; toutefois, le violon éclatant de M. Marteau prédomine encore trop. C'est le revers de la médaille pour la brillante virtuosité de cet excellent artiste. Obtenir l'atténuation réciproque des concertants sans pourtant

sombrer dans une neutralité insipide, c'est justement la difficulté dans cet art nuancé du quatuor. En réalité, s'il y a de bons et nombreux virtuoses, il y a très peu de vraiment bons quatuors. En citant les quatuors Joachim, Heermann, Rosé et tchèque, on est au bout de la liste. Déjà ceux de Meiningen, excellents d'ailleurs comme interprètes stylistes, n'ont pas une ronde et noble sonorité. Le Quatuor Marteau pourra peut-être, avec le temps, prendre place dans la célèbre série. Il lui manque encore le complément du coude à coude, c'est-à-dire cette sorte d'aisance individuelle qui fait s'exprimer avec souplesse chaque instrument sans menacer l'unité de rythme et de sonorité. En ce moment, les partenaires de Marteau sont préoccupés d'exactitude; peu à peu, ils respireront de l'archet sans contrainte, tout en gardant le contact. Que M. Pahnke songe, par exemple, à ce prodigieux Nedbal, l'altiste du Quatuor tchèque, qui donne la sensation d'une alliance entre la libre fantaisie et la rigoureuse exactitude.

Marteau et ses partenaires ont joué (en deux fois) six œuvres de grande étendue : du Mozart, du Franck, du Saint-Saëns, du Beethoven, un quatuor de M. Lauber (je n'ai pu y assister) et un autre de M. Jaques-Dalcroze, composition extrêmement intéressante, que je voudrais réentendre pour la mieux apprécier. C'est surtout un délicieux *intermezzo* qui a fait impression sur le public; remarqué aussi un *finale*, à rythme claudicant bien curieux.

Un autre début à Berlin est celui de M. Ten Have, violoniste, qui a produit une impression très favorable au cours de ses deux concerts. Je n'ai pu entendre que quelques morceaux, entre autres la *Fantaisie écossaise* de Bruch et la *Symphonie espagnole* (avec piano) de Lalo. M. Ten Have possède un son pur, mais assez mince dans les grandes œuvres avec orchestre, et son exécution, correcte, ferait pourtant désirer plus de largeur et de chaleur dans le débit.

La chaleur et la force, voilà ce qui ne manque certes pas au violoniste Debroux, lequel s'est fait entendre trois fois dans un répertoire aussi copieux que varié. Je trouve même que son rendu est parfois uniformément généreux et rutilant. Plus de mystère aux épisodes de demi-teinte ferait repoussoir aux passages de bravoure. Mais quand Debroux consent à atténuer son rendu expansif, on sent toujours gronder la verve wallonne de caractère rude, parfois brutale. Quel artiste infatigable et chercheur ! Dans ses récitals avec piano, il a apporté des sonates anciennes, que la plupart des musiciens d'ici ne connaissaient pas même de nom. Il en joue à la demi-douzaine sans trace de défaillance, avec une ampleur tranquille qui fait plaisir à entendre. A son concert d'orchestre, outre un concerto de Vieuxtemps et un autre de Saint-Saëns, Debroux a donné une nouveauté, la sérénade de Max Bruch, que l'auteur, quoique de santé bien chancelante, a dirigée en personne par amitié pour son interprète favori et son champion en France. C'est là une juste leçon qu'a donnée le jeune Belge aux notoriétés allemandes du violon, qui n'avaient pas encore pensé à présenter au public une œuvre (parue depuis un an) due à un maître dont l'Allemagne s'honore.

Le succès a été très vif; auteur et virtuose ont été réclamés à plusieurs reprises. M. R.

BORDEAUX. — Un mot suffit pour caractériser la première séance de musique moderne donnée le 5 décembre, dans le foyer de la salle Franklin, par MM. Joseph Thibaud (pianiste), Lucien Capet (violoniste) et André Hekking (violoncelliste), auxquels s'était joint M. Peyre (altiste),— c'est le mot : parfait. Jamais peut-être ces artistes ne nous ont donné une plus complète satisfaction musicale. Ils semblaient emportés par un souffle irrésistible d'enthousiasme, et le public n'a pu que les suivre dans les plus hautes régions de l'art.

Trois œuvres seulement figuraient au programme, mais trois œuvres de grande envergure. Tour à tour pénétrés d'un sentiment intense de respectueuse admiration pour l'*allegro*, charmés par l'adorable simplicité de l'*andante gracioso*, secoués par la puissance farouche du *finale* du trio en *ut* mineur de Brahms, élevés au-dessus d'eux-mêmes par les accents nobles et presque religieux de la sonate pour piano et violoncelle de Saint-Saëns, bercés par les rythmes ondulants et fluides de l'*allegro*, éblouis par l'étincelant *scherzo*, émus jusqu'au fond de l'âme par l'*adagio* et fouettés par l'*allegro molto* du quatuor de Fauré, les auditeurs ont acclamé nos vaillants interprètes. Nous nous faisons l'écho de maint amateur en demandant une réexécution du quatuor de Gabriel Fauré. Pourquoi analyserions-nous les qualités de l'interprétation? Nous l'avons dit : c'était parfait. D.

CONSTANTINOPLE. — Le tout jeune violoniste Hans Lange, élève du Conservatoire de Prague, a donné un concert. Il a montré beaucoup de talent dans l'exécution de la sonate op. 45 de Grieg, accompagnée par son père Paul Lange, et surtout dans l'interprétation de la *Chaconne* de Bach. Le *Thema con variazioni* de Tschaïkowski, la *Rêverie* de Vieuxtemps et une

Fantaisie de son professeur Sevcik ont achevé de soulever l'enthousiasme de l'auditoire.

La Société musicale a enfin donné le premier concert symphonique de la saison, si impatiemment attendu. Au programme, deux nouveautés : l'ouverture de *Saül* de Bazzini, servant d'introduction à la tragédie d'Alfieri, belle page, très mélodique, et l'ouverture de *Manfred* de Schumann. L'orchestre, sous la conduite de l'excellent capellmeister Nava, a très bien exécuté cette dernière œuvre. Il y avait encore au programme *Sous les tilleuls*, page tirée des *Scènes alsaciennes*, si pittoresques, de Massenet, la *Danse macabre* de Saint-Saëns, la délicieuse première suite de *Peer Gynt* de Grieg et le prélude du troisième acte de *Lohengrin*. Au même concert, Mlle Labruna, peu en progrès, a chanté deux mélodies avec succès. HARENTZ.

COURTRAI. — La Société philharmonique de cette ville a donné un superbe concert dans lequel Mlle Jeanne Bourgeois, cantatrice; Mlle Jenny Van Avermaete, pianiste, et M. Callemien, violoniste, ont rivalisé de talent. Premier prix, avec la plus grande distinction, du Conservatoire royal de Bruxelles et prix de la Reine, Mlle Jeanne Bourgeois a interprété avec un art infini l'air d'*Iphigénie* de Gluck et l'air d'*Alza* de Victor Massé. Mlle Van Avermaete a enlevé brillamment la *Polonaise* de Chopin, des *Lieder* de Grieg et la romance *Pourquoi* de Schumann. M. Callemien a soulevé des applaudissements chaleureux en exécutant de main de maître la *Habanera* de Saint-Saëns et deux fragments de la *Symphonie espagnole* de Lalo.

L'harmonie de la Société s'est surpassée dans l'interprétation de l'*andante* et du *scherzo* de la première symphonie de Beethoven, ainsi que dans l'ouverture d'*Eléonore*.

DRESDE. — Jusqu'à présent, la saison musicale n'a rien présenté d'extraordinaire. Les Sinfonie-Concerte du théâtre (série A et série B) sont toujours les plus remarquables. Solistes : Paderewski et Geloso. Raoul Pugno est annoncé pour le 17 janvier et Eugène d'Albert pour le 7 février.

Depuis que la plus vulgaire des cabales nous a privés des splendides auditions Nicodé, les concerts philharmoniques viennent en deuxième ligne. M. Eugène Ysaye les a magistralement inaugurés cette année en interprétant un concerto de Beethoven. Au second, M. Emile Sauer a exécuté son propre concerto en *mi* mineur pour piano et orchestre, et Mlle Emmy Destinn a chanté avec grand succès l'air de *Samson et Dalila*, puis quelques pièces de Grieg, Tschaïkowski, Wiedemann, Liszt, Mendelssohn.

Les séances de musique de chambre sont toujours plus nombreuses. M. Emile Kronke a organisé plusieurs concerts de nouveautés, auxquels participent des artistes tels que Lillian Sanderson, Eugène Gura, Willy Burmester, Julius Klengel, et qui attirent un nombreux public. Comme concerts de solistes, ceux de MM. Eugène d'Albert et Frédéric Lamond. Le grand pianiste écossais obtient un éclatant succès avec ses soirées consacrées à Beethoven; il en a déjà donné deux sur les quatre qu'il a annoncées.

La direction du théâtre a présenté un fort ténor, le Dr von Bary, qui a débuté dans *Lohengrin*. Selon la coutume, les avis à son sujet sont partagés; il conviendrait de l'entendre dans un autre rôle.

Comme opéras nouveaux, le *Juif polonais*, deux actes de Carl Weiss, d'après le récit d'Erckmann-Chatrian, vaut surtout par la saisissante interprétation de M. Scheidemantel. *Das Mädchenherz* (Cœur de jeune fille), de M. Buongiorno, exige un nombreux personnel, qui, pendant trois actes, s'escrime de son mieux pour éveiller l'intérêt d'un public de bonne volonté qui applaudit traditionnellement à toute première, mais se garde bien d'en réclamer une seconde. Enfin, *Feuersnoth* de R. Strauss, texte de von Wolzogen, d'après une très curieuse légende du pays d'Audenarde, a provoqué d'ardentes discussions. Quinze rappels constituent un succès incontestable; cependant, les amateurs du bon vieux répertoire, tout en reconnaissant que la science d'orchestration de R. Strauss est achevée ne peuvent admettre qu'une partition compliquée réponde à un sujet simple. En l'occurrence, il s'agit d'un magicien qui, en punition d'un baiser dérobé à une jeune fille, passe la nuit suspendu dans une corbeille. Pour se venger, il plonge la ville dans l'obscurité la plus complète, sans qu'il soit possible d'allumer le moindre feu. Au matin, tout s'arrange à la satisfaction générale.

M. Scheidemantel est un enchanteur plein de talent et d'humour. A lui seul, il soutient l'intérêt. De jolis chœurs, des chants naïfs d'enfants, égayent l'action, assez morne pendant la demi-heure où la scène est couverte d'épaisses ténèbres.

Une jeune cantatrice formée à la méthode italienne par Mme Brambilla-Ponchielli s'est fait entendre le mois dernier dans plusieurs salons artistiques de Dresde.

Douée d'une voix brillante et veloutée, d'une diction impeccable dans les langues française, ita-

lienne et allemande, Mlle Augusta L'Huillier a rencontré ici l'accueil dû à son talent. Les dilettantes se réjouissent de son prochain retour.

Notons la belle matinée qu'a donnée en passant M. Colonne avec son éminent orchestre.

Alton.

GAND. — La première audition des Concerts d'hiver a été triomphale tant pour le maître Erasme Raway, qui était venu diriger son œuvre, la *Fête romaine*, que pour le chef Paul Boedri, qui depuis six ans est à la tête des Concerts d'hiver et qui, cette fois, a dirigé toute la partie wagnérienne de l'audition du 30 novembre. Sous sa conduite, l'orchestre a été superbe de sonorité, d'ensemble et de souplesse dans les nuances, autant dans cet épisode tragique du *Götterdämmerung* qu'on appelle la marche funèbre de *Siegfried* que dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, par laquelle débutait le concert. On eût peut-être voulu un peu plus de vigueur rythmique dans cette page admirable que Wagner a écrite après avoir terminé sa *Comédie;* mais si l'on songe aux exécutions que l'on a eues jusqu'ici de cette ouverture, on a tout lieu de se montrer très satisfait. Le gros succès, le succès d'enthousiasme de la première partie du concert est allé, cela va sans dire, à la scène finale du premier acte de *Parsifal*, exécutée intégralement, y compris les rôles d'Amfortas et les plaintes de Titurel. L'orchestre et les chœurs, que le Choral mixte de Bruxelles était venu renforcer, ont été dignes de tous les éloges, et dans son ensemble, l'interprétation a été à la hauteur de l'œuvre qu'il s'agissait de faire entendre. Une grande part des éloges revient à M. Boulogne, qui a chanté le rôle d'Amfortas de façon remarquable. Le fait est que voilà un chanteur vraiment admirable, maniant avec une habileté consommée une voix d'un timbre puissant, assouplie aux nuances les plus subtiles d'une diction qui passe sans effort et sans heurt du pathétique le plus émouvant à la plus délicate tendresse dans l'expression.

Le concert se terminait par l'œuvre d'E. Raway, la *Fête romaine*, formant le deuxième acte de la première journée de la trilogie *Freya*. Lors des exécutions de cette page saisissante à Verviers et à Bruxelles, des critiques autorisés, ici-même, ont fait connaître dans ses détails la haute valeur de cette peinture musicale. L'effet produit à l'audition de samedi dernier a été des plus profond et c'est d'enthousiasme que le public qui s'entassait dans la vaste salle du Grand-Théâtre a acclamé l'auteur et ses interprètes. Seul l'orchestre, dans la dernière partie de l'ouvrage, n'a pas été d'une correction aussi parfaite qu'au début de l'exécution; mais, en dépit de certaines petites faiblesses d'interprétation, la *Fête romaine* a produit sur tous une impression énorme.

Pour terminer le concert, E. Raway avait inscrit au programme sa *Maestoso Marche*, dont l'exécution a été malheureusement troublée par l'empressement de certaines personnes à se diriger vers le vestiaire.

Au total, grand et légitime succès pour le Cercle des Concerts d'hiver.

La deuxième audition donnée, mardi au Cercle artistique, par le jeune pianiste Raoul de Koczalski, a été tout un événement pour nous. Son succès a été le plus complet dans l'interprétation des œuvres de Chopin, qu'il comprend et rend de façon admirable. Son programme portait, en outre, les noms de Bach, Mozart, Hummel et Schumann. Le public très nombreux qui était venu là pour entendre le jeune artiste lui a décerné les plus flatteuses ovations, et s'est retiré en regrettant de n'avoir pas vu Raoul de Koczalski ajouter à son récital un ou deux *bis*, qui lui étaient demandés.

La maison Beyer avait organisé, dimanche dernier, une matinée musicale avec le concours de M. et Mme Lefebvre (pianistes), Carlo Matton (violoniste) et Paul Esquier, professeur de diction au Conservatoire royal de Gand. Séance moins intéressante que d'habitude. Etait-ce l'effet du temps qui faisait trembler les vitres de la coquette salle Empire où se donnait l'audition? Nous ne savons. toujours est-il que les exécutants semblaient se sentir mal à l'aise et étaient comme privés momentanément de leurs moyens. Au programme, trois pièces choisies de Th. Dubois pour deux pianos; la mazurka de A. Zarzicki et un concerto en *la* mineur de Saint-Saëns, pour violon et piano; la *Sarabande* de Bach, pour violon solo, et, enfin, la *Procession nocturne* de Rabaud, pour piano et récitant.

Marcus.

LA HAYE. — Nous sommes assaillis par les sociétés de quatuors. Après le Quatuor Joachim, le Quatuor Steerman, le Quatuor tchèque et le Quatuor Rosé sont venus le Quatuor Schörg, puis le Quatuor Marteau, de Genève. Ce dernier vient de se faire entendre à Rotterdam. Cette succession de sociétés de musique de chambre provoque naturellement des comparaisons inutiles. Toutes sont remarquables par des qualités d'ordre différent.

Le Quatuor Marteau, qui a obtenu un très grand succès à Rotterdam, a joué un quatuor de Jaques-Dalcrose, un autre, que Saint-Saëns a composé à l'âge de 64 ans, et le trio op. 96 pour piano de Beethoven, avec le pianiste Sikemeyer, de Rotterdam. Fort belle exécution et accueil enthousiaste, principalement pour le quatuor de Saint-Saëns.

Bientôt ce sera le Toonkunst-Kwartet de La Haye composé de MM. Van Isterdael, Hack, Schouw et Verhallen qui aura la parole ; il exécutera, à sa seconde audition, le premier quatuor de Haydn, le dixième de Beethoven et le second de de Hartog, op. 41. Ce jeune quatuor jouera le même programme à Delft, Leeuwarden et Schiedam.

Les artistes belges fixés à La Haye sont de plus en plus appréciés chez nous. Le violoniste Laurent Angenot va jouer au mois de janvier, à Leyde, le concerto de Lalo, la *Folia* de Corelli et une sonate de Bach; il se fera entendre à Verviers, sa ville natale, au mois d'avril. Le violoncelliste Van Isterdael a joué dimanche, au concert du Jardin zoologique, et il sy est fait chaleureusement applaudir.

Au Théâtre royal, la reprise d'*Hamlet*. Cette partition si insignifiante et filandreuse de Thomas a reçu une exécution honorable. M. Bourguey, dans le rôle d'Hamlet, s'est surpassé et a été acclamé. Mlle de Stajewska (Ophélie) a vocalisé de façon brillante l'air du quatrième acte, et sa voix a eu de l'éclat dans le registre élevé ; mais, en somme, l'éducation vocale de la jeune artiste est inachevée, et elle a encore beaucoup à apprendre. Mlle Blanche Rossi, avec sa belle voix de contralto, a excellemment rendu le rôle ingrat de la Reine. La basse-noble Lascar (le Roi) a donné souvent du fil à retordre au chef d'orchestre; en revanche, M. Carlès a fait bonne impression dans Laërte. Les chœurs et l'orchestre se sont bien comportés.

Samedi, reprise des *Huguenots*. On dit que le ténor Moisson fera sensation en Raoul. C'est Mme Tylda et non Mlle Norgreen qui chantera Valentine.

Au prochain concert de la société Diligentia, nous entendrons comme solistes Mme Faliero-Dalcroze et le violoniste Jacques Thibaud, qui jouera le concerto de Lalo.

Le maëstro Leoncavallo est attendu à La Haye vers le mois de février pour les dernières répétitions et la première de son drame lyrique *Zaza*, Mme Violet-Geslin jouera le rôle principal.

Au concert de la Société royale de chant d'ensemble Cæcila, le nouveau directeur M. Henri Vollmar a produit une excellente impression. Depuis longtemps, cette société n'avait chanté avec autant d'unité d'ensemble et de rythme. Le *Requiem* de Liszt, qui figurait au programme, œuvre d'une difficulté vocale inouïe, a été très bien rendu. D'autres chœurs de Cornelius, Brahms, Schumann, Marschner et Hol ont été vigoureusement enlevés.

Mme Henriette Schmidt, la charmante violoniste belge, a joué avec une crânerie toute masculine la *Fantaisie russe* de Rimsky-Korsakoff et un concerto de Tartini. Accueil enthousiaste.

Un artiste distingué, le violoncelliste Oscar Eberlé, professeur à l'école de musique de Rotterdam, vient d'y mourir après une longue maladie.

Ed. de H.

LOUVAIN. — J'ai à vous signaler la soirée exceptionnellement intéressante organisée mardi dernier par la société de la Table Ronde, avec le concours du célèbre violoncelliste Joseph Hollmann, du pianiste Litta, de Mme Litta-Isori et de l'orchestre de l'Ecole de musique, sous la direction de M. Du Bois.

M. Hollmann a été le triomphateur de la soirée. C'est, sans conteste, un instrumentiste admirable, qui s'impose encore plus par la distinction du phrasé, la radieuse envolée du chant, la parfaite élévation et correction du style que par la maîtrise de la virtuosité. On ne peut désirer exécution plus charmante que celle qu'il a donnée du concerto en *ré* de Haydn. Quelle merveille que cet *adagio!* Nous espérons réentendre bientôt M. Hollmann. Il retrouvera certainement le même accueil enthousiaste.

Nous avions déjà entendu — il y a quelque dix ans, je crois — M. Paul Litta dans un récital qui nous avait laissé un excellent souvenir. Pour pouvoir apprécier sa valeur artistique actuelle, nous aurions voulu l'entendre interpréter une œuvre moins vide, moins ennuyeuse que le concerto de Liszt, qu'il nous a joué en virtuose accompli. Une *Fantaisie hongroise* de sa composition, pour piano et orchestre, qu'il nous fit ensuite entendre, est agréablement bâtie sur des thèmes populaires pittoresques et expressifs.

Notre petit orchestre fait vraiment merveille, sous l'habile direction de M. Léon Du Bois. Il a fort bien interprété l'ouverture de *Roméo et Juliette* de Svendsen, page d'un délicieux sentiment rêveur et passionné; deux danses si purement gracieuses de Gluck, qui, après les tonitruances de Liszt, faisaient l'effet d'un rayon de soleil après une

giboulée ; la curieuse et pittoresque fantaisie *Komarinskaja* de Glinka, le père de la musique russe; la belle marche hongroise de la *Damnation de Faust*; enfin, le merveilleux prélude de *Tristan* et la mort d'Isolde, que Mme Litta, quoique visiblement souffrante et fatiguée, a chantée avec âme, d'une voix chaude et bien timbrée. RARO.

NANCY. — Le troisième concert du Conservatoire continuait l'histoire du poème symphonique par le *Phaéton* de M. Saint-Saëns et la *Lenore* de M. Duparc. L'une et l'autre de ces œuvres ont fait plaisir, mais il semble — et c'est là un symptôme assez significatif de l'évolution du goût de notre public — que la ballade, plus complexe d'harmonie, plus colorée et plus tourmentée, de M. Duparc ait éveillé un intérêt plus vif que l'œuvre élégante, ingénieuse et claire de M. Saint-Saëns. Les honneurs de la séance ont été pour M. Raoul Pugno, qui ne s'était pas fait entendre depuis assez longtemps à Nancy et dont le retour a été salué avec un véritable enthousiasme. Il nous a joué deux œuvres de tout premier ordre : le concerto en *ré* mineur de Bach et les *Variations symphoniques* de César Franck. Il a été excellent dans l'une et dans l'autre, avec des qualités extrêmement différentes d'ailleurs de celles de M. Cortot, qui nous donnait, lui aussi, l'an dernier les *Variations*. Tantôt étincelant de verve alerte et spirituelle, tantôt exquis de douceur, de tendresse ou de mélancolie, il a séduit son auditoire par le charme parfois presque féminin de son jeu fin et élégant. On l'a applaudi avec transports, à tel point qu'il a dû rejouer la fin des *Variations*. Le concert se terminait par la symphonie en *fa* (n° 8) de Beethoveu, qui méritait mieux que la bienveillance tiède et quelque peu détachée avec laquelle le public a accueilli ce chef-d'œuvre unique d'humour profond et de spirituelle fantaisie. H. L.

VERVIERS. — Le Cercle musical, qui a pris dans le mouvement musical de Verviers l'importance que l'on sait, grâce à la direction si artistique de M. Alf. Massau, a donné son premier concert de la saison.

La partie symphonique était composée des seuls éléments du Cercle, et ils ont joué de façon remarquable la première partie du quintette en *ut* majeur de Beethoven, une sérénade de Richard Strauss, op. 7, le concerto en *sol*, n° 7, de J.-S. Bach et le sextuor de Brahms en *si* bémol (première partie).

M. A. Gourovitch, ténor d'Odessa, prêtait son gracieux concours à cette soirée musicale.

Il nous a dit en langue russe le récitatif et cavatine de Vladimir du *Prince Igor* de Borodine, l'air de *Werther* (*Lied* d'Ossian) de Massenet et la romance de Nadir des *Pêcheurs de perles*.

M. Emile Chaumont, violoniste, lauréat du Conservatoire royal de Liége, élève de Heinberg, possède toutes les brillantes qualités qui distinguent l'incomparable école de Liége. Il a fait preuve d'une virtuosité absolument étonnante dans l'exécution de la *Sarabande* de Bach, d'une étude difficile de Lauterbach et a tenu à en donner une nouvelle preuve en interprétant magistralement la *Habanera* de Saint-Saëns.

NOUVELLES DIVERSES

Les journaux allemands nous apprennent que l'accord est rétabli entre Bayreuth et Munich, c'est-à-dire entre l'intendance des théâtres royaux de Bavière et la famille Wagner. Des questions d'intérêt dont le public n'a pas à s'occuper avaient failli provoquer une rupture. De ce démêlé, nous ne voulons retenir que les renseignements intéressants que publie la presse de Munich au sujet de *Parsifal* :

Le roi Louis II ayant, sur sa cassette, avancé cent mille marcs pour couvrir le déficit laissé par les représentations de 1876 à Bayreuth, R. Wagner avait cédé au souverain, comme compensation, le droit de faire jouer *Parsifal* à Munich après les représentations de Bayreuth. Or, Wagner ne tarda pas à regretter d'avoir ainsi abandonné *Parsifal*, et, le 1er octobre 1880, le Roi reçut de son ami une lettre contristée dans laquelle le maître lui annonçait qu'il irait en Amérique, en 1881, pour y gagner dans des concerts une forte somme d'argent qu'on lui offrait. L'intention de Wagner était de rendre au Roi la somme de cent mille marcs et de dégager ainsi *Parsifal*, car il désirait qu'on ne pût jouer cette œuvre ailleurs qu'à Bayreuth. Quinze jours plus tard, le 15 octobre 1880, l'intendance des théâtres royaux de Munich reçut du château de Linderhof l'ordre royal suivant :

« Pour favoriser les grandes visées du maître Richard Wagner, j'ai pris la résolution de mettre à la disposition de l'entreprise de Bayreuth, à partir de 1882 et toutes les années suivantes, l'orchestre et les chœurs de mon théâtre de la

cour pendant deux mois. Quant au choix des mois les plus convenables et pour la question du remboursement des frais, mon intendant général baron de Perfall et mon secrétaire de cabinet, le conseiller de ministère de Bürkel, devront s'entendre avec la société du patronat de Bayreuth et me présenter à ce sujet un rapport détaillé.

» J'ordonne, en outre, que toutes les conventions antérieures concernant les représentations de *Parsifal* à Munich soient considérées comme nulles et non avenues. »

Cet ordre royal avait donc rendu *Parsifal* à Wagner. Le Roi était douloureusement impressionné par l'idée que celui-ci serait obligé d'aller, à l'âge de 68 ans, en Amérique pour dégager sa dernière œuvre, qu'il considérait, non sans raison, comme la partie la plus importante de l'héritage qu'il laisserait à sa famille. Le Roi partageait d'ailleurs, au point de vue purement artistique, les idées de Wagner, auquel il écrivait, en octobre 1880, qu'il désirait que le *Bühnenweihfestspiel* ne fût joué qu'à Bayreuth, afin qu'il ne perdît rien de son caractère sur aucune autre scène.

La somme avancée par Louis II à Wagner pour le théâtre de Bayreuth a été presque entièrement restituée aux héritiers du Roi au moyen de retenues sur les droits d'auteur considérables dus par l'Opéra de Munich aux héritiers de Wagner depuis sa mort. De part et d'autre, les sommes aujourd'hui s'égalisent à peu près.

Ajoutons qu'à la suite de l'aplanissement du différend survenu cet été, l'Opéra royal de Munich prépare un « cycle » des œuvres de jeunesse de Richard Wagner. On jouera *Les Fées*, la *Défense d'aimer* ou la *Novice de Palerme* et *Rienzi*. La partition de la *Défense d'aimer* avait été offerte par Wagner au roi Louis II; cet opéra n'a été joué qu'une seule fois, à Magdebourg, en 1836.

— Depuis quelque temps, on fait beaucoup pour la vulgarisation de Wagner dans la province anglaise, mais, jusqu'ici, la réalisation avait été très difficile. M. Charles Manners, le directeur d'une troupe d'opéra ambulante, vient d'avoir l'idée de donner des représentations de l'*Anneau du Nibelung* dans toutes les villes où la souscription lui permettra de couvrir les frais énormes occasionnés par le transport du matériel immense de l'œuvre de Wagner. Ces représentations auront lieu la saison prochaine. M. Manners est le premier qui ait fait jouer *Tristan* dans la province anglaise. Encouragé par le succès obtenu, il a fait exécuter *Siegfried*, la *Walkyrie* et le *Vaisseau Fantôme*.

On peut facilement se rendre compte de l'énorme travail nécessaire à la mise au point de ces pièces et à l'administration d'une troupe ambulante aussi considérable que celle de M. Manners.

— On mande de Rome que l'éditeur musical, M. Sonzogno, de Milan, a fondé un prix de 50,000 francs pour un opéra en un acte. Tous les compositeurs peuvent prendre part à ce concours.

— Nous avons parlé, il y a quelque temps, du théâtre international qui devait s'élever à Paris sous l'initiative de M. Leoncavallo, frère du compositeur. Des nouvelles qui nous parviennent, il résulterait que le projet n'aboutirait pas.

— Le ténor Alvarez s'embarquera cette semaine à destination de l'Amérique. Il a dit adieu à l'Opéra de Paris sans esprit de retour, à ce qu'on assure.

— On sait qu'une grande exposition internationale aura lieu à Lille du mois de mai au mois de septembre 1902. Cette exposition battra son plein au moment du concours de musique organisé par la ville.

Voici le programme des fêtes du concours, tel qu'il a été voté par la commission :

Vendredi 15 août. — Concours de lecture à vue, d'exécution et d'honneur pour les fanfares, estudiantinas, trompettes, trompes de chasse et sociétés spéciales dites d'accordéons.

Samedi 16 août. — Concours de lecture à vue, d'exécution et d'honneur pour les chorales mixtes, orphéons et harmonies.

Dimanche 17 août. — Concours d'exécution des sociétés dites de chœurs en patois.

Le budget général du concours, soigneusement établi par la commission des finances, s'élève à 140,500 francs.

Le conseil municipal ayant accordé pour le concours une somme de 150,000 francs, il restera 9,500 francs en réserve. Cette somme servira pour les dépenses imprévues et surtout pour l'établissement de primes supplémentaires en espèces dans les divisions où il sera nécessaire de former de nouveaux groupes de sociétés par suite du grand nombre d'adhésions.

C'est M. Doutrelon de Try qui est chargé de se mettre en relations avec les sociétés étrangères. La commission est présidée par M. Ratez, directeur du Conservatoire.



BIBLIOGRAPHIE

Notre confrère Edmond Stoullig fait paraître, à la librairie Ollendorff, le vingt-sixième volume des *Annales du théâtre et de la musique*. On connaît la considération de cette publication, et l'on sait la réelle valeur dont elle jouit si justement dans le monde qui s'occupe des choses du théâtre.

Le volume de cette année s'ouvre par une spirituelle et mordante préface, très vivante et très parisienne, de M. Lucien Muhlfeld : *Le Malaise du théâtre.*

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à Florence, du compositeur Enrico Marrucelli, qui fut aussi un contrebassiste de talent.

— Martin Blummer, ancien directeur de la Singakademie de Berlin, vient de mourir dans cette ville ; il était né en 1827.

— A Monaco est mort Joseph Rehimberger, célèbre organiste et compositeur. Il écrivit un grand nombre de symphonies, ouvertures, quatuors,

quintettes et deux opéras, dont l'un, la *Fille du gardien*, obtint un court succès.

— A Berlin est mort, à l'âge de soixante-quatorze ans, Henri Urban, violoniste, compositeur et critique musical.

Livres nouveaux déposés aux bureaux de la Revue

AUG. LEMAITRE, professeur au Collège de Genève. — AUDITION COLORÉE ET PHÉNOMÈNES CONNEXES OBSERVÉS CHEZ DES ÉCOLIERS. Paris, Alcan, 1901. Un vol. 169 pages.

CHARLES RABANY. — CARLO GOLDONI. Le Théâtre et la Vie en Italie au XVIIIe siècle. Paris, Nancy, Berger-Levrault et Cie, éditeurs; Bruxelles, Falk, rue du Parchemin.

MAURICE GRIVEAU. — LA SPHÈRE DE BEAUTÉ. Lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques. Paris, F. Alcan, 1901, in-8°.

ARTHUR POUGIN. — JEAN-JACQUES ROUSSEAU MUSICIEN. Paris, Fischbacher, 1901, in-8°.

ALFRED BRUNEAU. — LA MUSIQUE FRANÇAISE. Paris, Ed. Fasquelle, 1901, in-8°.

CHARLES AUBERT. — L'ART MIMIQUE. Paris, 1901. Charles, in-8°.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMERO 51

VOLUME XLVII



22 DÉCEMBRE 1901

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

HENRI DE CURZON. — Felipe Pedrell et les *Pyrénées* (suite).

Weingartner et les « Guides thématiques ».

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Colonne, H. IMBERT et F. DE MÉNIL; Concerts Lamoureux, H. IMBERT; Nouvelle Société philharmonique de Paris, H. IMBERT; Concerts divers; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Berlin. — Béziers. — Bordeaux. — La Haye. — Liége. — Madrid. — Munich. — Pau. — Rouen. — Tournai.

NOUVELLES DIVERSES. BIBLIOGRAPHIE. NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Dechenne**, 14, Galerie du Roi; **Jérôme**, Galerie de la Reine; et chez les éditeurs de musique — PARIS : **Librairie Fischbacher**, 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; **M. Gauthier**, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 51. 22 décembre 1901

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



FELIPE PEDRELL
ET
LES PYRÉNÉES

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Nous sommes au château de Foix, dans la salle d'honneur, à la chute du jour. Le comte de Foix,la grande figure de l'époque, est absent; il défend, avec les comtes de Toulouse, les derniers remparts de la patrie agonisante, tandis que les moindres vassaux, s'ils n'ont suivi ses étendards, se sont repliés sur l'Aragon et la Catalogne ou, comme Ramon de Perella, au château de Montségur, se sont attachés à défendre jusqu'à la mort les passages pyrénéens. La comtesse de Foix, une Catalane, Ermesinde de Castellbô, est seule au château avec ses dames, ainsi que les trouvères Sicart de Marjévols et Ramon de Miraval, que nous entendons converser, pleins d'inquiétude, sur l'absence du comte, les succès de l'invasion et certain hôte qu'il a fallu recevoir en ce jour, un cardinal légat du Pape, dont on ignore les intentions. Une légende pourtant les rassure : elle dit qu'un jour viendra où, tout paraissant perdu et le château aux mains de ses ennemis, les dalles de la grande salle se soulèveront d'elles-mêmes pour laisser surgir d'invincibles défenseurs qu'on n'attendait pas.

« Ainsi sera! » s'écrie la comtesse, qui entre sur ses mots. Ame indomptable et qui veut cacher à tous ses alarmes, elle profite du passage d'une troupe de jongleurs pour charmer par une « cour d'amour » les heures trop longues de la nuit. Les danses se mêlent aux courtoises paroles, puis les chants s'élèvent. C'est la jongleuse Rayon-de-Lune, d'abord, et ses tristes légendes; puis les trouvères et leurs romances, où pleure la patrie. Au milieu de l'enthousiasme général, le légat paraît soudain entouré de ses moines inquisiteurs; il fulmine, terrible, contre ces plaisirs inspirés de l'enfer; il parle en maître, il annonce que le comte est fait prisonnier, il déploie la bannière de l'Eglise. En vain, la comtesse a-t-elle répondu, sans émoi, cette fière parole : « Le comte est prisonnier, non la comtesse; et, le comte absent, moi, je suis le comte (1)! », — le cardinal pro-

(1) Quelle misère que le besoin de rimer! La version française de M. Jules Ruelle, d'ailleurs méritoire, mais qui eût pu, en maint endroit, serrer de plus près le texte, s'il n'avait tenu à y introduire sinon des rimes, au moins des assonnances, ôte ici à son texte toute sa

nonce l'anathème et maudit comme hérétiques les défenseurs de la bannière de Foix, et déjà l'assistance, qu'effraie d'ailleurs la tempête qui éclate au dehors, est tombée à genoux et crie miséricorde... En cet instant, on voit les dalles se soulever lentement, un peuple d'hommes d'armes en surgir et, finalement, l'athlétique figure du comte de Foix, qui, plantant sur le sol sa bannière, tandis qu'on s'empare des oppresseurs, crie d'une voix fière la devise familiale : « Foix par Foix et pour Foix! Foix toujours et toujours Foix! »

Le second acte, qui a pour titre *Rayon-de-Lune*, se passe en 1245. Depuis vingt-sept ans, la guerre a fait tomber tout le Midi aux mains des alliés de l'Eglise, vassaux du roi de France; seul, le château de Montségur résiste encore. Le comte de Toulouse s'est rendu, le comte de Foix, Roger Bernard, a livré son château et s'est retiré dans un couvent. La toile se lève sur le cloître de l'abbaye de Boulbone, que la lune éclaire, aux sons des prières funèbres d'un solennel enterrement. C'est le comte de Foix qu'on vient d'ensevelir. Pourtant, Sicart de Marjévols pénètre dans l'enceinte suivi de Rayon-de-Lune, la gitane en habit de page. Ils sont venus pour entraîner le comte à la défense suprême de Montségur. Serait-il trop tard? Un moine est là, qui leur confirme sa mort; mais le moine... c'est le comte lui-même; Rayon-de-Lune l'a reconnu. Ces obsèques sont destinées à tromper l'Inquisition, qui profane les tombes et jette au vent les cendres; jamais Roger-Bernard ne reprendra l'épée.

Mais Rayon-de-Lune sait un secret qui doit toucher le comte. Ramon Roger, son père vénéré, enseveli ici même, a dû un jour la vie à une fille de sang du Foix, Estelle de Aura, et il a juré devant Dieu que, si jamais elle ou ses enfants se trouvaient en péril, il sortirait plutôt de son sépulcre que de ne pas répondre à leur appel. En ce jour de détresse, Estelle est à Montségur avec ses filles; il faut que Roger Bernard vienne à son secours, et, puisqu'il refuse, c'est Ramon Roger que la jongleuse appelle et adjure... Le comte est vaincu : il partira.

Hélas! il est trop tard. Montségur vient de tomber aux mains de l'Inquisition, qui l'a livré aux flammes avec tous ses habitants. Un émissaire l'annonce, précédant à peine Izarn, le grand-inquisiteur, venu à Boulbone pour s'emparer du comte de Foix mort ou vif. — Ainsi tout est perdu; la patrie est morte. Le comte ne luttera plus. qu'on le brûle à son tour, et que ses cendres soient jetées au vent, au vent qui les répandra sur les Pyrénées, sur la patrie libre encore!...

Le troisième acte nous mène beaucoup plus avant encore dans l'histoire. C'est la *Journée de Panissars*, en 1285, quarante ans plus tard, et nous avons vu déjà que ce fut la dernière de cette détestable guerre, depuis si longtemps sans prétexte même. Nous sommes sur ce col de Panissars, des derniers ressauts des Pyrénées orientales, qui, depuis, a été rendu impraticable au profit du col de Perthus; dans le campement des Almogavares, corps d'élite du roi Pèdre d'Aragon, qui n'a pas réussi à empêcher le roi de France à passer la montagne et à envahir la Catalogne et l'Ampurdan, mais qui est fermement résolu à ne pas le laisser repasser. Décimée par les maladies et d'incessantes attaques, son roi d'ailleurs moribond, l'armée française a dû quitter Gerone; mais comment rentrer en France?

La réalité, c'est que don Pèdre, sur les prières de son neveu, le futur Philippe le Bel, fils d'Isabelle d'Aragon, s'engagea à laisser passer la famille royale et ses gens. Après quoi, ne pouvant plus retenir ses troupes avides d'une vengeance depuis si longtemps attendue, il massacra le reste de l'armée déjà engagée dans le passage. Balaguer attribue ce dénouement à une ruse de la gitane Rayon-de-Lune, que nous retrouvons encore, plus qu'octogénaire, consacrant son dernier soufle au

saveur (que s'était bien gardé de changer la version italienne) en traduisant froidement : « En son absence, moi, je suis maîtresse! »

triomphe suprême de la patrie pyrénéenne. Elle a surpris l'ordre du roi d'Aragon, que les troupes Almogavares n'acceptent qu'en grondant et qui porte : de laisser passer l'ennemi sans quitter le camp, à moins que trois appels de corne montagnarde ne vienne, au lever du jour, donner contre ordre. Ce contre ordre, elle se chargera de le faire donner. Une jeune fille est là, sous l'habit du soldat Lisardo ; un amour enthousiaste pour le roi Pèdre lui a fait quitter son pays et suivre la bannière d'Aragon. Rayon de Lune, qui sait tout, sait aussi son histoire. Et si nous trouvons un peu hors de propos ce nouveau personnage (inspiré d'un conte de Boccace), pensons d'abord qu'il n'était pas rare à cette époque, ensuite que le poète l'a traité avec un charme exquis.

En attendant le dénouement, la nuit se passe en chants au bivouac. Lisardo chante une romance de Foix, puis une légende sicilienne ; Rayon-de-Lune entonne le chant de guerre des Almogavares. Puis c'est une scène austère : une entrevue entre l'amiral Roger de Lauria, qui commande cette troupe irréductible, et le comte de Foix actuel, un nouveau Roger Bernard, désormais vassal de France, qui vient demander non seulement le passage libre, mais une trêve générale pour le roi Philippe, — et que Rayon de Lune traite en apostat. Enfin, c'est l'aurore, c'est le signal lancé par Lisardo postée sur le pic voisin, c'est le réveil sanglant des Almogavares, c'est le passage triomphant du roi d'Aragon parmi les cris de victoire,... c'est la mort de Rayon-de-Lune, cette « tradition vivante du pays », qui expire en murmurant : « J'ai vécu... Les Pyrénées sont libres ! »

Je ne crois pas qu'on puisse trouver, dans aucune littérature, œuvre à la fois dramatique, épique et symbolique, mieux faite pour faire vibrer la corde patriotique d'un pays. Il est vrai que ce pays n'est plus, à proprement parler, et que, depuis des siècles, la France, aussi bien que l'Espagne, peut chanter le souvenir et la beauté de « la patrie Pyrénéenne (1) ». Mais, tel quel, l'exemple devrait porter ses fruits, car il montre comment on peut arriver à concilier les exigences de la transposition scénique, et même lyrique, et les plus rigoureuses données historiques. Balaguer, qui était historien avant tout, n'a pas manqué de donner ses références en note. Mais il a su, avec tout ce fonds historique, ne pas faire justement ce qu'on appelle une pièce historique (telles celles de Shakespeare). Il est resté singulièrement sobre et n'a mis en relief que les traits essentiels. C'est ce qui a permis à M. Pedrell de prendre tel quel ce poème, dramatique d'abord, mais aussi lyrique, en somme, que les poèmes wagnériens, avec la légende en moins et la vérité historique en plus. Je vais tâcher de dire ce qu'il en a tiré et comment il a conçu son œuvre musicale.

III

J'ai dit que M. Felipe Pedrell avait eu un but déterminé en choisissant un poème catalan et un sujet national pour sa grande œuvre lyrique : il en voulait faire une sorte de type de ce que doit être, à ses yeux, la musique espagnole actuelle, quand elle s'applique à une grande et noble tâche, celle de donner la vie à un drame lyrique selon les conditions et les exigences de notre oreille moderne, mais surtout en restant nationale avant tout, en ne demandant rien à aucune école, à aucun modèle étranger, en ne puisant que dans son propre fonds. Que ce fonds, du reste, fût d'une inépuisable richesse, ç'a été l'effort de toute la carrière du maître de le démontrer non seulement aux étrangers, mais à l'Espagne même, trop encline à l'oublier. Et c'est pour insister catégoriquement sur cette vérité, comme pour justifier l'entreprise par lui tentée, qu'il publia en même temps que sa

(1) M. Camille Bellaigue fait remarquer aussi, très justement, qu'il y a quelque chose qui s'oppose à ce que le sentiment « national » que devait faire naître la trilogie, soit aussi vif aujourd'hui, c'est que la chaîne des Pyrénées, même orientales, n'est plus un centre, mais une frontière.

partition (qui, d'ailleurs, y renvoie) la substantielle brochure que j'ai nommée : *Pour notre musique* (*Por nuestra Musica*) (Barcelone, 1891).

Cette étude, ce manifeste est assez connu pour qu'il soit inutile d'y insister longuement, au moins en ce qui ne touche pas directement les *Pyrénées*. M. Pedrell y examine d'abord la question du drame lyrique, son histoire à travers les âges et les écoles, ses origines et sa prompte déviation, ses conditions actuelles, l'œuvre wagnérienne et, plus spécialement, la décadence déplorable de l'école espagnole, jadis si originale et grandiose en ses inspirations. Toutes ces pages, dictées par un esprit réfléchi et qui voit juste, sont d'ailleurs écrites avec une éloquence extrême. Venant ensuite à la nécessité d'un renouveau d'effort de l'art espagnol dans ses voies antiques, mais aidé des ressources et des exemples des maîtres étrangers, de Gluck à Wagner, il cherche comment on pourrait comprendre ce drame lyrique devenu vraiment national et marqué au coin de la vie même du peuple; et il y trouve des ressources surtout dans le chant populaire, dans les thèmes qui ont vibré parmi les âges jusqu'au fibres même de l'âme nationale...

Traduisons quelques passages. Voici comment il comprend le travail de l'artiste :

« Le chant populaire, cette « voix des peuples », l'inspiration naturelle primitive du grand aède anonyme passe par l'alambic de l'art contemporain et en sort en sa quintessence. Le compositeur moderne se nourrit de cette quintessence, se l'assimile, la revêt des formes délicates que la musique, et la musique seule, peut mettre en évidence avec toute la richesse qu'elle comporte, grâce à cet extraordinaire développement qu'ignoraient les siècles passés. Le chant populaire prête l'accent, le fond, et l'art moderne prête à son tour ce qu'il a, son symbolisme conventionnel, la richesse de formes qui est son patrimoine... Et de cette heureuse alliance naît non seulement la couleur locale, mais encore celle de l'époque, et elles se pénètrent et s'unissent dans l'œuvre du compositeur. En même temps que le cachet, un air de famille, le thème apporte avec lui l'adaptation au milieu ambiant, la simple nature et la nature cultivée en doses équilibrées. On sent se détacher dans le thème la personnalité de l'artiste, et l'on y note en même temps des inflexions et des vibrations d'accent comme de voix déjà entendues...

» Le drame lyrique national n'est-il pas le *Lied* agrandi? N'est-il pas le produit de la force d'absorption et de la vertu créatrice qui sont nécessaires pour transformer les éléments? Ne voit-on pas apparaître, en ces éléments, non seulement l'idiosyncrasie artistique de chaque auteur retracée en toute fidélité, mais encore, reflétées d'une manière admirable, toutes les manifestations artistiques homogènes d'un peuple? Oui, le *drame lyrique national* est le *Lied* développé en des proportions adéquates au drame; c'est le chant populaire transformé. »

Or, cette musique populaire, « ni l'Europe, ni la majorité des musiciens espagnols eux-mêmes n'ont une idée juste de la richesse de formes directes qu'elle offre et ne peuvent deviner, sans les étudier très à fond, l'importance de cette infinité de mélodies primitives, de ce flot mélique et rythmique qui jaillit de toutes les provinces d'Espagne en formant des régions musicales distinctes et caractéristiques... »

Quant à la façon de les agencer pour l'action vivante et le drame lyrique, après un hommage éclatant à Richard Wagner (1), M. F. Pedrell fait la déclaration suivante :

« Voici mes idées sur ce point : chaque personnage doit posséder son caractère

(1) Dont il marque d'ailleurs avec justesse le dangereux exemple (si bien souligné par Wagner même en mainte occasion) : « Les continuateurs de Michel-Ange, en exagérant ses tendances, ont condamné l'anatomie de la sculpture à paraître une horrible torture; autour de Wagner pullule et pullulera longtemps un microcosme condamné à une éternelle stérilité. »

mélodico-harmonique spécial, et ce caractère doit apparaître développé sous forme de thèmes, ceux-ci transformés selon les situations générales et expressions du drame et chaque fois que l'exigent les particularités et les expressions du personnage dans tous les incidents, intimes ou extérieurs, de l'action. En somme, la doctrine de notre P. Juan Andrès, dont l'admirable clairvoyance établit tout ceci dès 1782 : appliquer au drame tels tons, thèmes ou motifs, qui correspondent parfaitement aux situations des personnages, aux expressions des vers, et rendent plus vives et animées les passions qu'ils peignent. Par suite, j'entends qu'on ne doit pas concentrer d'une façon absolue l'intérêt dans l'orchestre, s'il détruit l'importance qu'occupe, en réalité, la partie vocale dans le drame... »

A ces propositions, à ces vues larges et grandioses, à ce rajeunissement, à cette rénovation d'un style lyrique vraiment espagnol par la fusion des chants populaires et des ressources de la musique moderne, la partition des *Pyrénées* répond-elle pleinement? Oui, à mon sens; comme on devait l'attendre, et même peut-être un peu plus. Car, si l'on s'en tenait aux indications données avec tant de soin par le compositeur dans sa brochure, ou serait un peu tenté de croire qu'il a fait surtout œuvre d'érudit et de technicien, et que la réussite de son œuvre est une résultante de combinaisons chimiques. Et il n'en est rien, je tiens à le déclarer tout de suite avant d'entrer dans le détail de l'analyse. Avec tout ce fonds antique, ces substructions si ingénieusement établies, c'est une œuvre inspirée et vivante que M. Pedrell a donnée au monde. Oui, cette « voix des peuples » y vibre, cette poésie de la nature y tressaille, enveloppées d'une trame harmonique dont la richesse originale fait ressortir les dessins mélodiques dans toute leur jeunesse fière et indépendante. C'est avec une véritable joie, même à lire la seule partition pour piano et chant, qu'on rencontre une telle fraîcheur d'inspiration, un goût aussi distingué dans le choix des motifs, un aussi noble caractère dans la tenue générale.

Il va sans dire, au surplus, que ce drame lyrique n'a rien d'un opéra dans le sens ordinaire du mot. J'ai fait remarquer déjà que M. Pedrell avait pris telle quelle la tragédie de Balaguer. Sauf quelques ensembles (mais déjà la tragédie comportait des chœurs), il n'a rien ajouté à son ordonnance, et les scènes, les dialogues se suivent dans sa partition sans arrêts, sans suspension de l'action, comme une onde harmonique et lyrique sans cesse renouvelée et variée, toujours essentiellement conforme au développement du drame et aux caractères mis en jeu. Il y a bien quelque longueur dans ces dialogues, au second et au troisième tableau, dans les moments où l'action reste stationnaire; mais c'est affaire à l'interprétation, car le texte est d'un intérêt qui ne se dément jamais, et il n'est que d'en pouvoir suivre rigoureusement les paroles.

(*A suivre.*) HENRI DE CURZON.



WEINGARTNER ET LES " GUIDES THÉMATIQUES



On sait que le célèbre chef d'orchestre n'est pas seulement un compositeur de premier ordre, mais aussi un penseur profond, un écrivain distingué et un mordant polémiste.

La symphonie en *mi* bémol, qu'il dirigera au Concert populaire du 29 décembre, à Bruxelles, fut exécutée pour la première fois à Brême, au trente sixième festival de l'Association des musiciens allemands (mai 1900). A ce propos, l'*Allgemeine Musik Zeitung* préparant un numéro spécial contenant l'analyse thématique des ouvrages au programme, Weingartner fut sollicité de fournir une notice concernant son œuvre.

Il s'y refusa par la lette suivante, qu'il ne paraît pas sans intérêt de traduire ici :

Cher Monsieur Lessmann,

Vous voulez bien me demander une analyse de ma deuxième symphonie. Veuillez ne pas m'en vouloir je ne réponds pas à votre désir.

Mon œuvre, n'ayant rien à voir avec la musique à programme, n'a pas besoin de notice. Je pourrais confier à des intimes les événements de vie intérieure ou extérieure qui en ont fourni la trame, mais non les raconter au public, qui ne saurait qu'être mis en défiance vis-à-vis de mon œuvre, si je lui témoignais ne pouvoir parler pour lui seul. Je devrais donc m'en tenir à une analyse purement musicale, laquelle, pour atteindre son but, dépasserait le cadre d'un article de journal et d'ailleurs serait mieux placée en tête de la partition qu'entre les mains de l'auditeur, en manière de préparation au concert.

J'ai écrit moi-même et publié des « introductions » à mes deux poèmes symphoniques *Le Roi Lear* et *Les Champs-Elysées*, dont le titre dispose déjà l'auditeur à une conception poétique. Relever toutes les interprétations erronées ou malveillantes auxquelles ces analyses ont donné lieu m'entraînerait loin. Celle-ci par exemple : De ce que, pour épargner la place, je n'avais cité que les mesures initiales de chacun de mes thèmes, on conclut immédiatement au « manque de souffle »! Je pourrais en dire beaucoup plus encore, s'il me fallait m'étendre sur toutes les fantaisies imaginatives auxquelles la musique sert de prétexte, grâce aux guides thématiques, programmatiques, etc.

Ce qui a ébranlé ma foi dans l'utilité des analyses, c'est l'habitude détestable du public de ne jamais lire celles-ci *avant*, mais *pendant* l'exécution, en s'évertuant à découvrir dans la trame orchestrale les motifs cités, — comme les silhouettes dissimulées dans une figure de rébus. Inutile de faire remarquer que cette pratique rend illusoire une audition « d'ensemble », condition essentielle de l'impression cherchée. J'ai remarqué avec une satisfaction particulière que les deux poèmes symphoniques cités plus haut produisaient beaucoup plus d'effet quand *aucune* analyse thématique n'était distribuée; qu'un auditoire prêtant une attention soutenue prît plus de plaisir à les entendre qu'un public constamment distrait par la lecture d'une notice, je ne pouvais interpréter le fait qu'en faveur de mes œuvres.

Je crois de même que la publication d'une analyse thématique ne pourrait qu'entraver la compréhension de ma symphonie. Qui peut me comprendre n'en a pas besoin; pour d'autres, elle est inutile.

Salut bien amical.
Votre
FÉLIX WEINGARTNER.

Munich, 7 mai 1900.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU-THÉATRE

La deuxième matinée était consacrée aux duos vocaux et instrumentaux : duo pour soprano et ténor de Robert Schumann, duo du premier acte des *Pêcheurs de perles* de G. Bizet, duo de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, voilà pour les voix; *Suite* (op. 34) pour piano et violon d'Emile Bernard, *Ariette* de Hæsler (1747-1822) et le *Coucou* de Bruni (1759-1823)' pour viole d'amour et contrebasse; *Variations sur un thème de Beethoven*, pour deux pianos, de C. Saint-Saëns, voilà pour les instruments.

Tous ces morceaux étaient encadrés dans la *Suite* pour orchestre de J.-S. Bach, *Castor et Pollux* de Rameau et *Sous les tilleuls*, fragment des *Scènes alsaciennes* de Massenet.

Cette division du programme en une quantité de petites pièces peut avoir ses inconvénients, dont le principal est la monotonie. On serait amené également à regretter que M. Ed. Colonne, ayant sous ses ordres un petit orchestre très discipliné, ne l'utilise qu'à de rares intervalles et pour l'exécution de simples fragments. Ses matinées du jeudi deviennent ainsi des séances de musique de chambre plutôt que des concerts avec orchestre.

Sans nul doute, M. Ed. Colonne, qui est un grand intelligent, a dû se poser la question. Désirant donner du nouveau et introduire de la variété dans ses programmes, il a été naturellement amené à tenter des essais dont le but est d'intéresser son public, mais qui peuvent prêter le flanc à la critique. Si nous avions un conseil à lui donner, nous l'engagerions à donner à ses matinées du jeudi une place moins importante aux soli, duos, trios, quatuors, quintettes, etc., et à confier à son petit orchestre l'exécution d'œuvres de plus grande dimension et moins connues.

Nous ne parlerons que brièvement des œuvres exécutées, nous contentant de signaler l'insuffisance de Mme Jeanne Remacle et de M. Georges

Dantu, qui n'ont donné qu'une fort pâle interprétation des duos de Schumann, de pures merveilles cependant; de remercier Mme Monteux-Barrère et M. Armand Forest d'avoir joué avec beaucoup de finesse la suite pour piano et violon d'Emile Bernard, dont on a surtout goûté l'*allegretto* et le *tempo di minuetto*; de louanger sans réserves MM. Paul Daraux et Emile Cazeneuve, qui ont enlevé avec beaucoup de chaleur le duo des *Pêcheurs de perles* de G. Bizet, d'une couleur encore très italienne; d'applaudir MM. Casadesus (viole d'amour) et Nanny, contrebassiste, émule de feu Bottesini, dans l'*Ariette* d'Hassler, où l'abus des variations s'est fait sentir, et dans l'amusant *Coucou* de Bruni; de faire de beaux compliments à Mlles Mathieu d'Ancy et Barousse pour l'excellent style avec lequel elles ont chanté le duo de *Béatrice et Bénédict*, la meilleure page de l'opéra de Berlioz, et de constater que MM. Alfred Casella et Lazare Lévy sont encore en progrès, tant ils ont mis de « brio » dans l'exécution des *Variations sur un thème de Beethoven* de C. Saint-Saëns. H. Imbert.

CONCERTS COLONNE

AU CHATELET

Deux grandes et belles symphonies, dont une très remarquable, la première audition d'un *Poème symphonique*, du Mozart, un peu de Wagner, tel est le bilan du dernier Concert Colonne. De ces deux symphonies, celle en *si* bémol de Schumann, celle en *sol* mineur de Lalo, la dernière est une œuvre réellement admirable. Il est difficile d'atteindre une pareille maëstria de facture, une semblable richesse de coloris orchestral, une égale sûreté de développement. On a contesté à cette page splendide le titre de symphonie, en la qualifiant de suite d'orchestre. C'est peut-être exagéré. Si Lalo a puisé dans un drame lyrique, abandonné depuis, les principaux thèmes de sa symphonie, il les a traités d'une façon entièrement symphonique; car c'est bien de la musique pure, sans intention dramatique ou descriptive, que cet étincelant chatoiement de motifs et de sonorités se grandissant les uns les autres de toute l'élévation de pensée du compositeur, de toute la hauteur de sa science et de son génie. C'est la symphonie dans sa forme moderne, avec une coupe classique en quatre parties, avec la transformation merveilleuse d'un thème unique, autour duquel les autres motifs viennent broder leurs magnifiques arabesques. Et si le quatrième morceau, *finale* (*allegro*) évoque un instant la pensée d'une superbe tarentelle comme les maîtres italiens n'en écrivirent jamais, est-ce que le reproche d'employer des thèmes de danse — si cela peut en être un — ne poururait pas s'adresser à certaines symphonies de Beethoven, la septième, par exemple? Non, sans aucun enthousiasme excessif, on doit admirer la belle conception de cette symphonie en *sol* mineur d'Ed. Lalo, depuis la majestueuse introduction, l'*allegro* plein de mouvement, jusqu'à l'étincelant *finale*, en passant par le *vivace* d'une fantaisie imprévue et l'*adagio* d'une grandeur si noble. Si l'on ajoute à cela les qualités de l'exécution donnée par l'orchestre Colonne, il sera facile de comprendre avec quelle chaleur l'œuvre a été applaudie dimanche dernier au Châtelet.

Très bonne aussi a été l'interprétation de la symphonie en *si* bémol de Schumann. La fougue de l'*allegro*, opposée à la mélancolie du pathétique *larghetto*; la vigueur du *scherzo*, contrastant avec la grâce exquise de l'*allegro animato*, ont été rendues avec une grande perfection; le *scherzo*, cependant, eût peut-être demandé un peu plus de légèreté, mais cette critique infime n'enlève rien à l'excellence de l'interprétation.

Tout en tenant compte de l'adresse avec laquelle M. G. Pierné a orchestré son *Poème symphonique*, il semble que l'on aurait pu demander un peu plus de noblesse aux thèmes destinés à célébrer la gloire de « ceux qui sont morts pour la patrie ». Il y a (on doit le reconnaître) d'ingénieuses combinaisons de sonorités, comme, par exemple, celles du piano et de la trompette. La transformation du thème initial de mineur en majeur a paru moins heureuse; la gloire n'est pas de la gaieté, et il semble que les morts demandent, surtout en musique, moins de bruit et plus de recueillement.

M. E. Risler, à qui incombait la partie de piano, l'a jouée avec son impeccable talent, sa merveilleuse sûreté, son étonnante virtuosité. Il était cependant plus à son aise dans le concerto en *ut* mineur de Mozart, dont il a rendu avec beaucoup de sentiment, d'expression et de délicatesse la grâce un peu miêvre et l'inspiration trop facile.

Une cadence de M. Rinaldo Hahn nous a semblé plutôt malencontreuse. Si la forme des variations a légitimement vieilli, comme étant d'un art secondaire, la cadence n'est qu'un inutile résumé des thèmes principaux du morceau. Quand l'auteur s'est donné la peine de l'écrire lui-même, ce n'est que demi-mal, mais quand la cadence est d'un compositeur d'une autre époque, serait-elle isolée (ce qui est le cas pour celle de M. Rinaldo Hahn), elle détonne dans le style général de l'œuvre et demeure alors sans intérêt.

La sublime grandeur de la marche funèbre du

Crépuscule des dieux, qui terminait le concert, a laissé comme toujours les auditeurs sous une excellente impression. F. DE MÉNIL.

ASSOCIATION DES CONCERTS LAMOUREUX

Neuvième concert, 15 décembre 1901

La septième symphonie en *la* majeur (op. 92) de Beethoven, qu'exécutait dimanche dernier, avec une admirable maîtrise, l'orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard, fut terminée le 13 mai 1812, après l'achèvement de la huitième en *fa* majeur (op. 93), qui fut écrite à Linz, sur les bords du Danube. Il existe donc une sorte de confusion dans les numéros d'ordre, mais une confusion voulue. Beethoven, en plaçant la septième symphonie avant la huitième, composée antérieurement, n'a-t-il agi de la sorte, ainsi que l'insinue son ami et biographe Antoine Schindler, que pour éviter de publier la huitième en *fa* majeur à côté de la sixième (la *Pastorale*), écrite dans la même tonalité? Ce qu'il y a de certain, c'est qu'au point de vue de la grandeur des thèmes, de l'originalité des combinaisons harmoniques et des rythmes, la septième symphonie est supérieure à la huitième. Mais, avec Beethoven, on a de ces surprises. Ne semble-t-il pas, par exemple, que l'*Héroïque*, qui porte le n° 3, serait plus digne de figurer à côté de la neuvième avec chœurs que la huitième? Le merveilleux *allegretto* de la septième symphonie, avec son caractère de marche funèbre, rappelle l'*adagio* (*marcia funebre*) de l'*Héroïque;* ce sont deux pages sœurs. On ne peut que féliciter M. Chevillard d'avoir fait exécuter avec un soin scrupuleux le *pianissimo* du début, pour arriver, par un *crescendo* habilement ménagé, jusqu'au thème joué *fortissimo*; l'explosion n'en est que plus belle et plus frappante. En outre, le jeune chef d'orchestre a conduit toute cette symphonie de mémoire; dont acte.

Nous croyons fermement que le concerto de Beethoven pour piano, violon et violoncelle, avec accompagnement d'orchestre, qu'ont exécuté très habilement des artistes de valeur comme Mlle Thérèse Chaigneau, MM. Hugo Heermann et Hugo Becker, aurait dû rester plongé dans le profond oubli où on l'avait justement laissé. C'est une œuvre de jeunesse, bien qu'elle porte le n° 56 des œuvres; en tout cas, c'est un bien modeste devoir d'élève, dans lequel les principaux solistes se renvoient sans cesse les traits, d'une grande insignifiance; et ce qu'il y a de plus triste, c'est que les thèmes sont sans caractère. En publiant cette œuvre entre les années 1808 et 1810, le Comptoir d'industrie de Vienne l'intitula : concertino en *ut* majeur; cet intitulé prouve déjà que l'auteur ne lui avait pas donné l'importance d'un concerto et qu'il le considérait comme une composition de minime valeur. Pourquoi, sur le programme des Concerts Lamoureux, n'avoir pas maintenu le titre de concertino? Puis, ce qui eût été encore préférable, il fallait, après la constatation, aux répétitions, que l'œuvre n'était pas digne du grand nom de Beethoven, renoncer à son exécution. Mlle Thérèse Chaigneau, dont on connaît et dont on apprécie le grand talent; MM. Hugo Heermann et Hugo Becker, les estimés artistes de Francfort, ont fait ce qu'ils ont pu pour galvaniser une œuvre mort-née.

Des deux morceaux de R. Schumann, qui sont des arrangements et que M. Hugo Heermann a fait entendre, le premier, *Garten-Melodie*, est charmant; le second, *Au bord d'une source*, avec ses traits rapides en mouvement perpétuel, semble avoir été écrit par Popper.

Le concerto pour violoncelle de Saint-Saëns a été exécuté avec une grande sûreté et une belle sonorité par M. Hugo Becker.

L'œuvre nouvelle était un *Prélude religieux* de M. Paul Lacombe, un des rares compositeurs de talent qui boudent Paris pour vivre en province et que l'Académie des Beaux-Arts est allée chercher récemment à Carcassonne, pour le nommer membre correspondant. Ce *Prélude religieux* date du début de l'année 1901; en le comparant aux œuvres plus anciennes de M. Paul Lacombe, on s'aperçoit facilement que la facture en est plus moderne, le style plus châtié. Il est bâti sur deux thèmes, dont le premier, accusant un caractère « parsifalesque », conduit promptement à un second, présenté par les premiers violons et développé en entrée de fugue. Les deux motifs se combinent avec un intérêt soutenu pour aboutir à un choral des cuivres. C'est alors que se présente dans le ton majeur et en un mouvement moins lent le thème dit par les premiers violons, d'une belle et chaleureuse allure, qui n'est, en somme, qu'une transformation de la pensée première. Le prélude s'achève en un *decrescendo* et avec la combinaison des deux idées mères. Œuvre, en somme, fort honorable et accusant une belle unité.

H. IMBERT.



NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

Quatrième concert, 13 décembre 1901

A cette quatrième séance, on a pu juger le Quatuor Heermann, de Francfort, dont la réputation est grande au delà du Rhin, réputation bien fondée, car les quatre artistes de ce quatuor, MM. Hugo Heermann, premier violon; F. Bassermann, second violon; Naret-Koning, altiste, et Hugo Becker, violoncelliste, possèdent toutes les qualités requises pour constituer un ensemble admirablement homogène. Dire que le Quatuor Heermann est un reflet de la gloire du Quatuor Joachim fait ressortir les mérites qui le distinguent, dont le premier serait le fondu infini des nuances.

On s'en est aperçu tout de suite par l'intelligente interprétation du beau quatuor à cordes en *la* mineur de Johannès Brahms. Lorsque le maître de Hambourg venait à Francfort soumettre ses nouvelles compositions à Clara Schumann, pour laquelle il avait conservé un profond attachement, depuis la mort de Robert Schumann, c'était le Quatuor Heermann qui prêtait son concours à l'exécution desdites œuvres. La volonté du maître était toujours respectée; on peut donc dire que M. Hugo Heermann et ses partenaires possèdent la tradition la plus parfaite. Des trois quatuors à cordes de J. Brahms, le second (op. 51, n° 2), en *la* mineur, est celui qui porte le plus la marque d'un sentiment tendre, presque féminin. Il n'y a qu'à écouter le thème délicieusement mélancolique du début de l'*allegro non troppo*, avec emploi des rythmes binaire et ternaire, le motif largement expressif de l'*adagio* avec une deuxième partie fort dramatique. Puis, quelle conclusion éthérée que celle de cet *adagio* avec les *pizzicati* de l'alto et du second violon! Il est impossible de décrire le charme du *quasi minuetto* à 3/4, adorable phrase en notes liées, dite *mezzo voce*, suivie de l'*allegretto vivace* à 2/4 en staccati, d'une légèreté aérienne; c'est dans cette partie que l'on découvre surtout l'influence de la dernière manière de Beethoven. Le *finale* a une chaleureuse allure; vous y trouverez une de ces belles phrases lentes dans le genre de celles que Schumann employait avec un rare bonheur.

Le dixième quatuor en *mi* bémol majeur (op. 74) de Beethoven, celui qu'on désigne le plus souvent sous le nom de « quatuor des harpes », à cause de l'emploi assez fréquent des *pizzicati*, a été exécuté en un style excellent.

De M. Frédéric Lamond, on peut dire qu'il a été plus heureux, en cette séance, avec l'interprétation de la *Fantaisie* (op. 17), en trois parties, de Robert Schumann, qu'avec l'exécution de la *Sonate appassionata* de Beethoven, au dernier concert de la Nouvelle Société philharmonique.

Enfin, nous ne vous étonnerons point en vous apprenant que Mme Jeanne Raunay, qui unit la beauté d'une déesse de l'Olympe à la perfection d'une grande artiste, a obtenu un immense succès en chantant merveilleusement le *Messager des fleurs* et la *Poste* de Schubert, ainsi que la poétique *Invitation au voyage* de Duparc. H. IMBERT.



Le très intéressant pianiste M. V. Llorca a donné avec succès un récital, le 21 décembre, dans la salle de la Société des Gens de lettres. Il a joué, avec une belle entente du style de chaque maître, les œuvres de Beethoven, Weber, Chopin, Rubinstein, Albeniz, etc.



Les *Aventures de Télémaque*, fantaisie bouffe en un acte de Charles Lancelin, musique de O. V. Schiff, ont été représentées le 11 décembre à la Bodinière. Le public de cette petite salle a bien accueilli cette gaie fantaisie, qui fait songer aux désopilantes créations d'Offenbach.



Un nouveau concours musical est ouvert par la ville de Paris entre tous les musiciens français. La date en est fixée au 1er décembre 1903.

Les compositeurs devront réaliser une œuvre musicale de grandes proportions et de haut style avec soli, chœurs et orchestre, sous la forme symphonique ou dramatique.

Le règlement est le même que pour les précédents concours.

La partition devra être complètement orchestrée et une réduction pour piano et chant sera fournie en un cahier séparé.

La dépense globale inscrite de ce chef au budget de la ville est de 42,000 francs.



MM. Edouard Risler et Henri Marteau donneront à la salle Pleyel, le lundi 6 janvier, une séance de sonates pour piano et violon de Beethoven.



Mme Jeanne Arger et M. Letocart ont repris leur cours d'ensemble, le mardi à 4 1/2 heures, 45, rue Saint-Ferdinand (avenue de la Grande-Armée).

BRUXELLES

La première représentation du *Crépuscule des dieux* est fixée au mardi 24 décembre. Ce sera la première exécution intégrale, en français, de cette partition titanesque.

Voici la distribution : Brunnhilde, Mme Litvinne; Gutrune, Mlle Friché; Waltraute, Mme Dhasty; les trois filles du Rhin, Mlles Alice Verlet, Tourjane et Maubourg; les trois Nornes, Mlles Friché, Maubourg et Dhasty.

Siegfried, M. Dalmorès; Gunther, M. Albers; Hagen, M. Bourgeois; quatre vassaux, MM. Disy, Colsaux, Grossaux et Durand.

Chef d'orchestre : M. Sylvain Dupuis.

L'ouvrage étant donné *intégralement*, sans une coupure, le spectacle commencera à 6 heures. Après le premier acte, il y aura une heure d'entr'acte; le deuxième acte commencera à 9 heures, et le troisième à 10 heures.

— La seconde séance de musique organisée par l'Institut musical de Bruxelles a eu lieu jeudi dernier à la salle Ravenstein.

C'est M. Wallner, notre érudit confrère et l'un de nos meilleurs professeurs de contrepoint, qui l'ouvrait par une courte causerie sur Jean-Sébastien Bach, à qui était consacré le programme. M. Wallner étant merveilleusement renseigné sur l'histoire, les œuvres et la famille du grand cantor de Leipzig, il a pu captiver jusqu'au bout son public. Le cadre d'un modeste compte rendu ne nous permet malheureusement pas d'analyser les détails biographiques tour à tour piquants, émotionnants, curieux, voire inconnus, qui émaillaient cette intéressante préface de la séance; bornons-nous à féliciter M. Wallner de la forme très littéraire qu'il a su lui donner, et constatons le vif et légitime succès qu'elle a obtenu.

M. et Mlle Van Dooren, pianistes de talent, et l'excellent violoniste Marchot s'étaient chargés d'interpréter quelques belles pages du maître d'Eisenach. Joliment enlevée, la sonate en *la* majeur pour piano et violon. M. Marchot a joué avec correction la difficile chaconne pour violon solo, dans laquelle il a mis beaucoup de son et de couleur.

M. Van Dooren a exécuté un prélude et une fugue et l'original *capriccio : Sur le départ d'un ami*, œuvre qui prouve qu'un homme aussi grave que Bach sait mettre du génie même dans une fantaisie humoristique. La séance se terminait par le concerto en *ut* majeur, pour deux pianos, deux Pleyel sonores, que cette œuvre sublime et le talent de M. et Mlle Van Dooren ont fait remarquablement vibrer. N. L.

— Mme Emma Birner a donné lundi dernier sa seconde séance de chant historique à la Grande Harmonie. Le programme était consacré aux maîtres de l'époque romantique de 1800 à 1850. Il y avait des œuvres de Spontini, Weber, les célèbres variations de Rode, des *Lieder* de Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Schubert et Berlioz.

On a particulièrement applaudi les *Lieder* de Mendelssohn, notamment celui qui a pour titre : *Sur les ailes du chant*, et ceux de Schubert, qui sont d'un si beau sentiment et d'une si haute inspiration.

Le Quatuor Schörg prêtait son concours à cette séance. Ses protagonistes, MM. Schörg, Daucher, Miry et Gaillard, ont interprété avec un ensemble remarquable et une unanimité de sentiment et d'expression vraiment captivante le quatuor no 7 (*ut* majeur) de Beethoven et le quatuor posthume (*ré* mineur) de Schubert.

La troisième séance sera consacrée à des auteurs contemporains et inédits. N. L.

— L'abondance des matières nous oblige à remettre à huitaine le compte rendu du récital Bosquet.

—Aujourd'hui, à 1 1/2 heure, a lieu, au Conservatoire, le premier concert dirigé par M. Gevaert. On y exécutera l'oratorio *Le Messie* de Hændel, pour chœurs, soli, orchestre et orgue.

— Concerts populaires. — Voici le programme du concert extraordinaire qui sera donné au théâtre royal de la Monnaie, le dimanche 29 décembre, sous la direction de M. F. Weingartner :

1. Huitième symphonie en *fa* (op. 93), L. van Beethoven; 2. *Benvenuto Cellini*, ouverture, H. Berlioz; 3. *Le Carnaval romain*, ouverture, H. Berlioz; 4. Deuxième symphonie en *mi* bémol, F. Weingartner.

La répétition générale aura lieu au théâtre royal de la Monnaie, le samedi 28 décembre, à 2 heures.

Les dates des trois derniers concerts d'abonnement sont fixées comme suit :

8-9 février : Deuxième concert, consacré à l'exécution de la *Prise de Troie*, opéra en trois actes d'Hector Berlioz, avec le concours de Mlle Paquot, de MM. Imbart de la Tour et Séveilhac, du Théâtre royal de la Monnaie.

8-9 mars : Troisième concert, consacré à l'exé-

cution de la symphonie avec chœurs de G. Mahler et de *Rébecca*, poème biblique de César Franck, avec le concours de Mlle Friché et de M. Albers, du Théâtre royal de la Monnaie, du Choral mixte et des chœurs du Théâtre royal de la Monnaie.

12-13 avril : Quatrième concert.

— Le prochain concert Ysaye est fixé au 19 janvier, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra. On y exécutera l'oratorio *De Schelde* de Peter Benoit, sous la direction de M. Gustave Huberti. Les chœurs seront chantés par les classes d'ensemble choral de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. Les solistes sont Mme Viotta, cantatrice d'Amsterdam; MM. Orelio baryton (La Haye), Urlus, ténor (Leipzig); Mergelkamp, basse (Breslau), et M. Swolfs, du Conservatoire de Bruxelles.

— Pour rappel, M. Lazare Lévy, pianiste, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste, donnera un concert, en la salle de la Grande Harmonie, le jeudi 26 décembre, à 8 1/2 heures du soir.

Au programme, des œuvres de Beethoven, Vieuxtemps, Zarzicki, Brahms, Schubert, Liszt, Chopin, Saint Saëns.

Cartes chez Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— Un quatrième piano-récital sera donné par Raoul de Koczalski le vendredi 3 janvier, à 8 1/2 heures, en la salle de la Grande Harmonie. Cette séance sera exclusivement consacrée à Chopin. On sait avec quel charme le jeune pianiste interprète les œuvres de ce maître.

Les cartes sont en vente chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

— École de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans. Dates des concours de fin d'année :

Concours publics : Jeudi 26 décembre, à 6 heures, chant, division supérieure ; vendredi 27, à 2 heures, déclamation; samedi 28, à 6 heures, piano, deuxième division et division supérieure; dimanche 29, à dix heures, interprétation vocale, première et deuxième divisions ; dimanche 29, à 2 heures, et lundi 30, à 6 heures, concours pour l'obtention du diplôme de capacité (déclamation).

Ces concours se feront dans la grande salle des fêtes du Musée communal d'Ixelles, rue Van Volxem.



CORRESPONDANCES

BERLIN. — Encore une recrue belge à Berlin, et pas des moindres. De Greef, l'excellent pianiste bien connu en Europe et dans l'Allemagne du Rhin et du Sud, ne s'était pas encore produit à Berlin. Bien que l'opinion et la critique locales soient sujettes à l'erreur, comme partout, je crois qu'il est bon pour les virtuoses, même pour les arrivés, d'affronter la froideur morne, la morosité lassée du public d'ici, et de tâcher d'imposer aux Musikreferenten de la presse régionale, vieux messieurs bougons, bourrus, grognons, injustes, ratés, connaisseurs et même simplement mufles. Il y a ceci de bon dans cette épreuve désagréable ou risquée que les glorieuses acclamations recueillies ailleurs n'ont pas d'écho jusqu'ici; on mentionnera peut-être que vous êtes célèbre au dehors, mais ça ne compte guère; tout est à recommencer, comme à la douane russe. *Statu quo ante*; c'est sur ce point qu'on juge. C'est ainsi que Perosi a complètement échoué, et que César Franck ne parvient pas à prendre pied, malgré sa haute valeur évidente. Ce public, cette critique, malgré leurs engouements (Tschaïkowsky, Brahms) et leur méconnaissance endurcie concernant les franckistes, les néo-romantiques, forment du moins un élément avec lequel il vaut la peine de se mesurer, pour la volupté dangereuse de le combattre, de le dominer ; aussi les artistes de l'archet, du clavier, comme les compositeurs, prennent-ils de plus en plus le chemin de Berlin. La plupart en sortent étrillés, le caquet rabattu et la poche percée, car les concerts couvrent rarement les frais. Mais le musicien qui clôture avec un boni de cinquante marks et quelques coupures de trois à sept lignes où l'on reconnait de mauvaise grâce (et même en mauvais allemand) qu'il possède un talent réel, celui-là est bien heureux, et s'empresse de revenir. Il a raison, le jeu en vaut la peine.

Ce n'est pas l'instant pour moi de découvrir la valeur d'un artiste comme De Greef, que j'avais entendu maintes fois ailleurs. J'étais curieux de voir comment son jeu, la sobriété du trait, l'intégrité parfaite de la traduction, la clarté et la rondeur du son, comment tout cela serait apprécié par l'auditoire nord-allemand. Le premier soir, De Greef a joué trois concertos classiques, Bach, Mozart et Beethoven. Pour ma part, je trouvai l'exécution très bonne, à part des détails de sonorité provenant de ce que l'artiste n'avait pas sous

les doigts un instrument de sa marque habituelle et de ce qu'il ne se rendait pas compte de la résonance presque traîtresse du local. Le public rappela De Greef à plusieurs reprises, mais la critique fit quelques réserves; celles-ci firent place à l'appréciation élogieuse au lendemain du second concert, où De Greef présentait trois concertos de Liszt, Grieg et Saint-Saëns. Cette fois ce, furent, chez le public, des rappels et des acclamations interminables. La partie était gagnée brillamment. Tant mieux, non seulement pour De Greef, qui reçoit une consécration de plus, mais aussi pour les gens d'ici, qui se sont épargné une *gaffe*.

Dans les concerts qui ont eu lieu ces derniers jours, à citer celui d'un violoniste parisien, M. Capet, qui a fait très favorable impression.

Aux concerts fondés par Strauss, M. Mahler est venu diriger sa quatrième symphonie (inédite). Il y a un solo de soprano au *finale*, sur des paroles puériles. La symphonie, plutôt bizarre, décrit en quelque sorte le paradis des enfants. Manifestations en sens divers à l'issue de l'œuvre; on a chuté, on a vivement applaudi.

Le Wagner-Verein a donné sa séance annuelle, mais le succès a été discutable, et l'auditoire restreint. Il y avait pourtant la septième symphonie de Bruckner, une œuvre admirable, grandiose, trop rarement exécutée.

Mais ce qui gâte l'affaire du Wagner Verein, c'est l'encombrement dynastique. On a donné cette fois de longs et ennuyeux fragments de l'opéra nouveau (qui ne vaut guère le *Bärenhauter*) de M. Wagner fils, sous la direction de l'auteur. Celui-ci a eu tous les honneurs de la séance, et on lui a offert un banquet où, du moins, il a prononcé des paroles sensées en demandant qu'on ne plaçât plus de morceaux détachés de Richard Wagner sur les programmes des concerts. C'est fort juste, sans être neuf; espérons que les amis trop zélés tiendront compte de ce vœu venant d'une personnalité autorisée. Mais la logique et la prudence exigeraient aussi qu'on ne fît point servir le Wagner Verein, fondé pour propager les œuvres d'un homme de génie, alors méconnu et pauvre, à imposer des fragments d'opéra d'un jeune millionnaire qui a ses entrées dans beaucoup de scènes allemandes, où ses deux œuvres sont ou vont être jouées. Si le Wagner Verein reporte respectueusement sur le fils médiocre le zèle admiratif déployé autrefois pour la musique de l'avenir, cela conduira loin. Il n'y a pas de raison, dès lors, pour ne pas rechercher si, dans le petit commerce de Leipzig, Wagner le Grand n'a pas laissé un cousin pauvre qui charme ses loisirs en jouant du tuba; et voilà, pour le Wagnerverein, un apostolat à exercer. M. R.

BÉZIERS. — La saison musicale est très brillante à Béziers. La Chambre musicale a déjà donné trois magnifiques concerts de musique de chambre.

Voici le programme du quatrième concert de l'abonnement, qui doit avoir lieu le 29 courant :

1° *Alleluia* du *Messie* de Hændel, pour chœurs, soli, orchestre et grand orgue; 2° Ballet de *Castor et Pollux* de Rameau, pour orchestre; 3° *Wachet auf*, cantate de Bach, pour soli, chœurs, orchestre et grand orgue; 4° Fragments de l'*Enfance du Christ*, de Berlioz, pour soli, chœurs et orchestre. A l'étude : L'oratorio de *Judas Macchabée*, de Hændel; le premier acte d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck; le premier acte d'*Orphée*, de Gluck, et plusieurs cantates de Bach.

BORDEAUX. — Le dimanche 8 décembre a eu lieu le second concert donné par la Société Sainte-Cécile, sous la direction de M. J.-G. Pennequin. Les noms de César Franck et de Camille Saint-Saëns remplissaient une grande partie du programme. La symphonie en *ré* mineur du premier, si variée dans sa merveilleuse unité, a été interprétée avec beaucoup d'intelligence. Tous les passages de douceur, notamment les accents si pénétrants confiés au cor anglais de l'*allegretto*, ont été traduits avec une grande intensité d'émotion. Peut-être l'orchestre a-t-il légèrement fléchi dans les parties où le génie de l'auteur se déploie dans toute la fougue de sa puissance. L'entr'acte symphonique de *Rédemption*, redemandé, a été l'occasion d'un légitime succès pour M. Pennequin. De Saint-Saëns, le prologue des *Barbares* (dont M. Claverie a chanté le récit avec son autorité habituelle), auquel a fait tort le voisinage de l'admirable prélude du *Déluge*. Le solo de violon a été bissé; il a, d'ailleurs, été exécuté par M. Capet avec un charme infini. M. Capet l'a-t-il joué au mouvement indiqué par l'auteur, soit 88 = ♩?... Nous croyons qu'en accélérant l'allure de ce solo, l'artiste lui fait perdre la grandeur sereine et quasi miltonienne dont il doit être revêtu, pour lui communiquer un caractère passionné. Mais ne soyons pas plus exigeants que l'auteur. Nous savons que M. Saint-Saëns, qui est d'aussi bonne composition qu'il est grand compositeur, tolère cette infraction au mouvement qu'il a établi lui-même. Une *Suite pastorale* de Chabrier a quelque peu allongé le programme et a paru froide après l'entr'acte de *Rédemption*. Ces diverses œuvres étaient encadrées par l'ouverture de *Frei-*

schütz et deux *Danses hongroises* (nos 5 et 6) de Brahms, enlevées avec beaucoup de verve par l'orchestre.

Le 14 décembre, à la salle Franklin, premier concert organisé par le Cercle philharmonique. Le Cercle philharmonique, qui depuis plus d'un demi-siècle d'existence a procuré aux familles de ses membres l'occasion d'entendre les virtuoses le plus illustres de l'Europe, avait cette fois fait appel au concours de M. Jacobs, de Mlle Delna et de Mme Clotilde Kleeberg. M. Jacobs, dans le concerto en *ré* pour violoncelle de Haydn, a fait admirer la largeur de son style, et, dans la cadence la sûreté de son mécanisme. Grand succès, et mérité. Trois pièces composant la suite *Dans la forêt*, de Popper, complétaient son programme. M. Jacobs n'est pas pour l'extinction du « popperisme ». Mlle Delna, dont le monde entier connaît et admire le merveilleux organe, a été couverte d'applaudissements après l'air des *Troyens à Carthage* : « Adieu, fière cité »; l'*arioso*, du *Prophète* et l'*Apaisement* de Beethoven, mélodie pleine de tendresse. Mme Clotilde Kleeberg, que tous aiment à Bordeaux, a déployé les ressources multiples de son talent dans la *Romance sans paroles* de Fauré, les *Abeilles* de Théodore Dubois, le caprice sur des airs de ballet d'*Alceste* par Saint-Saëns et *Des ailes* de Benjamin Godard. L'interprétation que Mme Clotilde Kleeberg nous a donnée du concerto en *ut* mineur de Saint-Saëns a été la synthèse de toutes les qualités qui constituent son talent : grâce exquise, largeur du style, perfection du mécanisme, intensité d'expression. Mme Kleeberg est plus qu'une pianiste; c'est une musicienne. L'orchestre, dirigé par M. Domergue de la Chaussée, a très intelligemment accompagné les différents solistes et a exécuté l'ouverture de *Fidelio* et le prélude de *Lohengrin* de façon à s'attirer plus d'applaudissements de la part du public mondain, qui ne l'écoutait pas. Henri Dupré.

LA HAYE. — A la séance de musique de chambre donnée dimanche dernier, à La Haye, par MM. Verhey et Wolff, de Rotterdam, avec le concours du violoncelliste Bouman, de La Haye, nous avons entendu une sonate fort intéressante pour piano et violon de M. Dirk Schäfer, élève du Conservatoire de Cologne et pianiste de grand talent. Cette sonate accuse le travail d'un musicien qui prend l'art au sérieux; il y a de l'érudition dans la forme, dans le style. Ce jeune artiste s'est inspiré des maîtres anciens et modernes de l'école classique; le souvenir de Brahms paraît avoir été présent à sa mémoire. Le *scherzo* de sa sonate, en particulier, nous a fait une excellente impression. Toute l'œuvre a été exécutée dans les meilleures conditions par MM. Verhey (piano) et Wolff (violon).

M. Raoul de Koczalski fait en ce moment une tournée en Hollande, après avoir parcouru la Belgique. Il obtient un grand succès partout où il se fait entendre.

Le Théâtre lyrique néerlandais d'Amsterdam a eu l'heureuse inspiration de renoncer à l'opérette et de ressusciter le *Mariage de Figaro*, un des chefs-d'œuvre de Mozart. Exécution honorable, sous la direction de M. Peter Raabe. Mlle Sohns s'est surtout fait remarquer en Suzanne, et Mlle Emmy Kruyt a fait un très gentil Chérubin.

A l'Opéra néerlandais de M. Van der Linden, Mme Kutscherra, la chanteuse wagnérienne bien connue à Bruxelles, donne en ce moment des représentations.

Au Théâtre royal de La Haye, le ténor Moisson a été absolument remarquable dans les *Huguenots*. Depuis des années, nous n'avions point entendu un Raoul semblable. Il a provoqué un grand enthousiasme, et, après le quatrième acte, il a été rappelé trois fois, avec Mme Tylda, qui a fait une fort bonne Valentine. Comme ensemble (chœurs, orchestre), cette reprise a laissé beaucoup à désirer. M. Lascar (Marcel) a été insuffisant dans le troisième acte; Mlle Georgette Rossi n'a pas toujours été à la hauteur de sa tâche, pas plus que Mme d'Elty (Urbain); Bourguey a fait un bon Nevers et Rougeon un Saint-Bris satisfaisant.

Au premier jour, on reprendra la *Bohème* de Léoncavallo.

M. François Rasse, le jeune compositeur belge, donnera dans le courant de janvier, au Cercle artistique de La Haye, avec le concours de MM. Laurent Angenot et Antoine Bouman, une audition de ses compositions pour musique de chambre, dont le programme n'est pas encore définitivement arrêté. Ed. de H.

LIÉGE. — On a entendu, au premier concert du Conservatoire, la symphonie en *mi* bémol de Schumann, dont l'orchestre de M. Radoux a donné une interprétation très correcte, ainsi que la *Chevauchée des Walkyries*, que l'on est surpris de voir figurer avec persistance aux programmes des concerts. Le pianiste Risler a joué avec une perfection incomparable un concerto de Mozart, et notre nouveau professeur de chant, M. Seguin, a fait valoir un talent reconnu de tous et depuis longtemps consacré dans les Adieux de Wotan et un air de Hændel.

J'ai signalé dans ma dernière chronique l'éclosion probable d'une nouvelle société de concerts. Elle vient de naître sous le titre d'Association artistique. Elle sera dirigée par MM. Delsemme et Debefve, et elle prépare pour la fin du mois de janvier un premier concert consacré au *Requiem* de Mozart. Souhaitons longue et heureuse vie à la jeune institution.

Le cercle Piano et Archets, composé de MM. Jaspar, Marès, Bauwens, Foidart et Peclers, organise pour cet hiver une série de concerts consacrés à l'Histoire de la musique de chambre et de la musique vocale. Des œuvres des différentes époques de l'art musical y seront exécutées. Le cercle Piano et Archets s'est constitué à cet effet en société d'instruments anciens : clavecin, viole d'amour et viole de gambe. Mlles Lignière, David et M. Henrotte feront entendre des chansons populaires anciennes, des fragments musicaux datant du moyen âge, des pages empruntées aux oratorios, opéras et drames lyriques les plus célèbres. Des conférences prépareront les auditeurs à l'exécution de toutes ces œuvres intéressantes. On ne peut qu'applaudir à cette artistique et instructive initiative. E. S.

— Malgré les modifications radicales que M. Keppens a dû apporter à sa troupe dès le premier mois de son exploitation, un public nombreux n'a cessé de suivre les représentations. La variété des spectacles explique, du reste, cette affluence.

La faveur du public est allée surtout à Mme d'Heilson, à M. Vallès, ténor léger ; à M. Bruynen, basse chantante, lauréat de notre Conservatoire; à M. Delpret, baryton.

Le grand-opéra semblait moins bien partagé; mais M. Donady, fort ténor d'abord contesté, nous reste, aux côtés de Mme Talexis, falcon; de Mlle Rambly, contralto; de M. Noury, baryton, et de la basse noble Darcoux.

Notons, dans les engagements nouveaux, celui de Mlle Stéphane, dugazon, déjà applaudie sur notre scène, et celui de Mlle Hetner, chanteuse légère. A. B. O.

— MM. Jaspar et Zimmer donneront le samedi 28 décembre, à 8 1/2 heures, leur deuxième séance moderne de l'Histoire de la sonate pour piano et violon dans la salle de la Société d'Emulation de Liége.

Programme : Suite en *mi* (Goldmark); sonate en *sol* (Brahms); sonate en *ré* (Lalo).

⚜

MADRID. — Au théâtre Real a eu lieu la première représentation de *Hänsel et Gretel* du maître Humperdinck.

L'œuvre a été montée avec soin, et l'interprétation a été très suffisante. L'orchestre, sous la direction de M. Kundival, nous a donné une exécution très finement détaillée et soigneusement nuancée de cet opéra.

Dans l'interprétation des rôles, à signaler surtout Mlles Gardeta et Timroth (Hänsel et Gretel), ainsi que Mlle Dahlander, qui a excellemment rendu le rôle de la sorcière. Mlles Garull (Gertrude), Roldan, Mavau (en gnome et en ange) et le baryton M. Puiggener (le campagnard) ont également bien fait valoir leurs rôles.

Les décors et la mise en scène ont été très convenables. Seulement, il y manquait, à certains endroits quelque chose du merveilleux, de l'aérien de l'œuvre, si je puis ainsi m'exprimer; somme toute, l'ensemble a été excellent, surtout dans le *finale* du deuxième acte.

Mais ce qui a été complet, par exemple, ce fut la sublime incompréhension d'un soi-disant critique, qui a tourné le dos à l'œuvre avec le dédain le plus olympien, alléguant que ce sujet était bon pour des enfants, mais non pour de grandes personnes.

A Barcelone, les concerts de la Société philharmonique, sous la direction de M. Crickboom, sont très suivis. Succès croissant pour l'orchestre, qui, sous la ferme et sûre baguette de son chef, rend le véritable caractère des œuvres qu'il exécute. Les cordes sont surtout excellentes. Dans un des derniers concerts, j'ai pu apprécier la cohésion de l'ensemble et la finesse du coloris dans l'exécution d'œuvres telles qu'un concerto de Hændel et l'arrangement pour concert du prélude et *finale* des *Maîtres Chanteurs*. M. Crickboom fut très applaudi.

Entendu, dans la même séance, une chanteuse qui possède une grande flexibilité de style et un très réel talent pour le concert, Mme Pichot de Gay; cette artiste a fait preuve d'un vrai tempérament artistique dans l'interprétation de l'air : « Divinités du Styx » d'*Alceste* de Gluck, dans les *Rêves* de Wagner et dans quelques chansons du compositeur barcelonais M. Morera.

On attend aussi avec impatience, à Barcelone, la première des *Pyrénées*, l'opéra du maître Pedrell. Les répétitions sont très avancées.

A signaler la création, dans la même ville, d'une association wagnérienne. Elle vient de publier une protestation contre la façon déplorable dont le *Crépuscule* a été monté au Liceo; de plus, à l'occasion

de la première de l'œuvre de Wagner, elle a donné une conférence-concert. Ce qui parut quelque peu choquant, ce fut l'exécution, au piano, de la partition accompagnée de la simple lecture du texte; ce n'était pas, certes, tout à fait wagnérien.

Ed.-L. Ch.

MONTE-CARLO. — Troisième concert classique. — D'abord, l'ouverture d'*Euryanthe*, sans doute pour laisser aux retardataires le temps d'arriver pour le plat de résistance : la symphonie en *mi* bémol de Schumann. Le premier *allegro* porta peu, mais le *scherzo*, d'un dessin mieux défini, où se retrouve le Schumann des petites choses, le meilleur, fut très applaudi, ainsi que le *maestoso*, lamentation funèbre et grandiose, dont notre orchestre rendit à merveille la beauté et l'émotion.

Très intéressante exécution de l'ouverture du *Faust* de Wagner. Comme cette œuvre un peu abstraite, bien qu'expressive, nous fait regretter que Wagner n'en ait point développé les thèmes en un drame qui, on se l'imagine, eût été fort différent de l'aimable *Faust* de Gounod!

Comme l'an dernier, l'*Apprenti sorcier* de Dukas remporta le plus vif succès tant pour les mérites de l'œuvre, débordante de fantaisie et de science, que pour l'interprétation tout à fait supérieure de ce *scherzo* fort difficile de tonalités et de mouvements.

Pour finir, l'orchestre a fignolé ce délicieux bijou de style pompeux et vieillot qu'est le ballet d'*Ascanio* de Saint-Saëns.

Quatrième concert. — Encore une ouverture : *Retour au pays*, de Mendelssohn, pour nous faire attendre ensuite la symphonie en *ut* majeur de Beethoven, qui fut jouée avec un style et un fini tout à fait remarquables.

La deuxième partie du concert était consacrée aux œuvres de M. Sylvio Lazzari, sous la direction de l'auteur. La technique littéraire et étrange de ces compositions exige de la part des interprètes une compréhension et des talents peu communs. Notre orchestre s'est montré admirable.

D'abord, le prélude d'*Armor*, aux sonorités grondantes, puis éclatantes et cuivrées. Ensuite, ce poignant *Effet de nuit*, d'après le poème macabre de Verlaine, où, « sur le fuligineux fouillis d'un fond d'ébauche », se détache l'horreur d'un lugubre tableau. Enfin, *Never more*, poème chanté par Mlle Girard, dont la voix claire et l'intelligence artistique se sont jouées des plus périlleuses intonations.

Le public fit un vrai succès à l'auteur et à ses interprètes.

Il ne faut pas oublier la *Marche pour une fête joyeuse*, où M. Lazzari fit preuve aussi d'orchestration savantes et personnelle.

Jean Nuit.

MUNICH. — A signaler la première exécution aux Concerts Kaim de la quatrième symphonie de M. Mahler, de Vienne. Animée d'un bout à l'autre d'une sorte de souffle satanique, l'œuvre m'a paru, à première audition, manquer de logique dans son architecture.

La première partie (sorte de fantaisie pastorale : danses, orage, chansons, etc.) est de beaucoup la meilleure. La seconde est laide à faire peur; peut-être est-ce voulu? Le thème de l'*andante*, d'une simplicité touchante, se perd, hélas! dans des développements incompréhensibles. Voici des fanfares guerrières, puis de douces caresses; ensuite il semble qu'un carillon sonne brusquement à pleine volée. Rien ne se prépare; tout, même la douceur, semble bizarre. On pense à quelque frêle enfant perdue dans un camp de sauvages guerriers.

Comme *finale*, une berceuse en forme de *rondo* chantée par une voix de soprano. Pourquoi? Quel singulier mélange de naïvetés et de sarcasmes, de simplicités et d'atroces complications!

Ysaye, Lamond, le Quatuor tchèque, Burmeister et bien d'autres défilent chaque jour et triomphent selon leur habitude. Thibaud aussi a brillamment réussi, voici trois semaines.

Vous étonnerai-je en vous disant que les nouveautés ne s'entendent pas ici, ni aux concerts de l'Académie (Zumpe), ni aux Concerts Kaim (Weingartner)?

A de rares intervalles paraissent tristement Saint-Saëns et Borodine, bien heureux, du reste, s'ils sont joués une fois l'an.

Par contre, Liszt est en honneur; on lui sacrifie presque tous les jours, comme on sacrifie à Brahms à Berlin.

PAU. — Le programme du dernier concert classique était consacré aux œuvres de compositeurs scandinaves et tchèques.

Des œuvres entendues, la plus intéressante et la mieux construite est la symphonie de Svendsen. Il y a dans cette composition beaucoup plus de suite dans les idées que dans les œuvres de Grieg, qui, il faut le dire, n'est pas très habile dans la construction d'une œuvre symphonique.

J'en dirai tout autant de A. Dvorak, qui est un « trouveur de belles idées » parfois originales, mais souvent mal agencées et manquant de suite dans le développement.

L'ouverture de la *Fiancée vendue* de Smetana est une page lyrique forte, brillante de couleur et résumant les tendances de l'art tchèque. L'exécution de toutes ces œuvres a été merveilleuse.

N'oublions pas le beau succès fait à M. Torfs pour sa belle interprétation de la jolie romance pour violon de Svendsen.

Au programme du prochain concert figurent les œuvres suivantes : La *Trilogie de Wallenstein* de Vincent d'Indy, la symphonie de Lalo, le *Carnaval romain* de Berlioz et la *Danse macabre* de Saint-Saëns. P. S.

— Les excellents artistes MM. Jean Canivet, pianiste, et Paul Oberdœrfer, violoniste, viendront prochainement donner, à Nice, des séances de musique de chambre semblables à celles qui leur valurent tant de succès à Paris.

Mlle C. Mézeray, de l'Opéra-Comique, voudra bien leur prêter son précieux concours.

ROUEN. — Au Théâtre des Arts a eu lieu, le samedi 14 décembre, le premier concert de l'Association artistique des Concerts de Rouen. Son magnifique début fait présager à la jeune société une longue suite de succès pour l'avenir.

Le programme était digne des grands concerts Colonne ou Lamoureux et composé de la façon la plus éclectique. Mme Roger-Miclos, la célèbre pianiste, avait bien voulu prêter son concours à cette solennité, et, comme toujours, elle a fait valoir son talent hors pair dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven, l'*Ariette variée* de Haydn, la quatrième mazurka de Godard et surtout dans le *Scherzo* en *si* bémol de Chopin, qu'elle a joué de façon incomparable.

La cantatrice norvégienne bien connue Mlle Fjord a rendu avec une grande intensité dramatique le *Cygne* de Grieg, l'air et le récitatif du *Rossignol* de Hændel, la *Chanson de Solweig* de Grieg et le *Roi des Aulnes* de Schubert. Sa voix, très pure, et sa justesse d'expression ont produit le plus grand effet.

La partie purement symphonique comprenait la *Symphonie pastorale* de Beethoven, la marche funèbre du *Crépuscule des dieux*, le prologue des *Barbares* et la marche de la *Damnation de Faust*. Certes, on pourrait désirer plus de cohésion dans l'orchestre et faire quelques réserves; mais, quand on songe au magnifique résultat obtenu en si peu de temps par les organisateurs, en particulier par MM. Frédéric Le Rey et René Doire, on peut prédire des exécutions qui ne laisseront rien à désirer. PAUL PETIT.

TOURNAI. — Les concerts d'hiver viennent seulement de reprendre en notre ville. La Société de musique en a rouvert la série par un concert intime consacré aux œuvres de M. Henri Rabaud, un Français, prix de Rome, sur qui semblent encore trop récentes les impressions des œuvres de Gounod et de Massenet. Ce qui est certain, c'est que si l'audition de son *Job*, de son *Psaume IV*, de son *Crépuscule* et de son *Divertissement sur des chansons russes* ne démontre une originalité ni une personnalité rares, elle procure du moins une douce sensation de juvénile fraîcheur, prélude d'un talent sérieux et sûr de lui-même, et elle prouve d'ores et déjà une remarquable habileté technique.

Le *Divertissement sur des chansons russes* est fort adroitement traité, et il a apporté un peu de couleur vibrante au milieu des teintes plutôt « crépusculaires » de *Job*, du *Psaume IV* et de la *Chanson d'automne* du *Crépuscule* de Rabaud.

L'auteur, à qui M. Henri de Loose avait obligeamment cédé le bâton de chef d'orchestre, a été vivement acclamé autant pour la correction de son œuvre actuelle que pour l'espoir qu'il donne d'œuvres plus importantes et plus personnelles.

L'exécution par les chœurs mixtes de la Société de musique a été ce qu'elle est depuis treize ans : très sonore, très nuancée et très fondue. Le seul défaut — toujours le même à côté des toujours mêmes solides qualités, — c'est la mauvaise articulation des consonnes fortes et « sssifflantes » par les chœurs féminins.

L'orchestre n'a rien laissé à désirer, et les solistes ont été très satisfaisants.

M. Swolfs a fait un excellent ténor récitant dans *Job*; qui nous a semblé, toutefois, un peu dure pour la voix du baryton M. Mercier.

Dans le *Psaume IV*, Mlle Bourgeois a chanté de sa belle voix pure et fraîche, d'une fraîcheur qui va presque jusqu'à la froideur, les soli de soprano.

Ceux de contralto étaient confiés à Mlle Marguerite Masson, qu'un incoercible enrouement avait contrainte à solliciter l'indulgence du public, ce qui ne l'a pas empêchée de se faire applaudir très fort après le *Miserere* de *Job* et le *Crépuscule*, où, précisément, sa voix quelque peu assourdie n'a fait qu'ajouter une pénombreuse demi-teinte très adéquate à l'œuvre de M. Henri Rabaud.

DUPRÉ DE COURTRAY.



NOUVELLES DIVERSES

La saison théâtrale de New-York s'ouvre le 25 de ce mois. Elle comptera quarante-quatre représentations parmi lesquelles on cite : l'*Elixir d'amour*, avec Mlle Sembrich; la *Navarraise*, avec Mlle Calvé; *Manon*, avec Mlle Sanderson; *Otello* de Verdi, la *Tosca* de Puccini et *Manru* de Paderewski.

Il est question d'organiser un cycle Verdi et de monter *Thaïs*, si Mlle Sibyl Sanderson consent à prolonger son séjour.

— Les divers projets pour le monument de Richard Wagner ont été présentés à l'empereur Guillaume II, lequel a donné la préférence à l'œuvre du sculpteur Eberlein. Celle-ci sera donc exécutée, avec quelques modifications.

Le choix de l'Empereur ne rencontre pas l'approbation de la presse berlinoise.

— Le conseil communal de Berlin a décidé d'ériger, aux frais de la ville, un monument à la mémoire d'Adalbert de Chamisso, poète d'origine française, auteur de l'*Histoire merveilleuse de Pierre Schlemihl*, d'un grand nombre de romances et de ballades allemandes. Il a composé les paroles de nombreux *Lieder* de Schumann.

— Le poste de directeur du Conservatoire de Lyon, qui était vacant depuis la mort de M. Aimé Gros, vient d'être attribué à M. A. Savard. Né à Paris le 15 mai 1861, M. A. Savard était entré au Conservatoire, où il avait obtenu, en 1886, le premier grand prix de Rome. Il s'était depuis distingué par de nombreuses compositions et par des ouvrages d'enseignement.

— On a célébré avec solennité, à Saint-Pétersbourg, le 130e anniversaire de la naissance du compositeur Bortniansky, une des gloires musicales de la Russie. Elève de Galuppi, il écrivit de nombreuses œuvres de musique religieuse.

De retour en Russie en 1779, il fut nommé directeur de la chapelle impériale et garda ce poste pendant plus d'un demi-siècle.

On l'a surnommé le Palestrina de la Russie.

— On nous écrit de Deventer (Pays-Bas) : « La légende lyrique en trois parties *Yolande*, de M. Emile Wambach, vient d'obtenir un très vif succès. M. Wambach était présent à l'exécution de son œuvre. Les chœurs, les solistes, l'orchestre, le chef d'orchestre, tous les interprètes se sont consacrés à l'œuvre de manière à en donner une exécution parfaite. M. Wambach a été ovationné. Cette soirée est un nouveau succès pour l'art belge, très aimé depuis quelque temps en Hollande.

— Au cimetière central de Vienne on a inauguré le monument élevé sur la tombe de J. Strauss. Il consiste en un bloc de marbre tyrolien, haut de quatre mètres, et figurant une roche auprès de laquelle se trouve une statue allégorique de la Nymphe du Danube.

Le sculpteur du monument est J. Bank.

— Il fut une époque où les doubles croches étaient soumises au régime de l'autorisation préalable. A ce propos, voici un curieux document de Grétry, d'où il appert que le compositeur de l'*Epreuve villageoise* avait reçu mission officielle d'exercer une véritable censure sur les œuvres des musiciens ses confrères.

Voici ce petit document :

« J'ai vu, par ordre de monseigneur le garde des sceaux, six sonates pour clavecin ou piano forte, violon et violoncelle, par M. J.-S. Schrœtter, œuvre 8e. J'ai vu, en outre, la concession que le dit auteur en a faite à M. Scriber, et je crois qu'on peut en permettre la gravure, l'impression et la publication. GRÉTRY.

» Paris, le 3 may 1787. »

BIBLIOGRAPHIE

DIE MUSIK, revue bi-mensuelle (Schuster et Loeffler. Berlin et Leipzig). — « L'art musical manque, en Allemagne, d'une revue qui puisse prendre place à côté des importantes revues consacrées à la littérature, aux arts plastiques et industriels. C'est cette lacune que nous voudrions combler. »

C'est en ces termes que les directeurs et les éditeurs de la revue *Die Musik* présentaient au public le premier numéro de la publication nouvelle. Aujourd'hui que quatre numéros ont déjà paru, semble-t-il qu'ils aient tenu leur promesse? La réponse ne peut être qu'affirmative. Par la compétence des rédacteurs principaux (MM. Nagel, de Darmstadt; Göhler, de Leipzig; Kipper, de Cologne; Deesey, de Graz; Seidl, de Munich; Graf, de Vienne, etc.), par l'abondance de ses informa-

tions surtout en ce qui touche l'art musical, par l'heureuse disposition typographique du texte, par ses nombreux suppléments artistiques, enfin, par la modicité de son prix, *Die Musik* paraît destinée à devenir le type de la revue musicale moderne. Chaque numéro comprend de quatre-vingts à cent pages de texte grand format très richement imprimées. Les quarante ou cinquante premières pages contiennent les articles de fond, articles de provenances et de tendances très diverses sur J.-S. Bach et sur Bellini, sur Bayreuth et sur Brückner, sur la correspondance de Listzt et de Raff, sur Lortzing et sur Hugo Wolf, sur la grande messe en *ut* mineur de Mozart, sur l'histoire de l'orchestre du Gürzenich, sur la pénétration de la musique allemande au Japon, etc. Vient ensuite une revue des nouveautés musicales — musique proprement dite et livres consacrés à la musique — parues depuis la publication du numéro précédent, avec une courte appréciation sur chaque œuvre, une revue des différents journaux musicaux et étrangers, puis l'indication des nouvelles œuvres lyriques représentées ou annoncées pour un avenir prochain et une critique détaillée des différents concerts ou représentations théâtrales dont la revue a assumé le compte rendu.

Viennent alors les suppléments artistiques, photographies, photogravures, planches diverses ; par exemple, la salle du Gürzenich, le théâtre du Prince-Régent, les portraits de Liszt, de Brückner, de Kreutzer, de Bellini, etc., planches tirées en noir ou en couleur, selon les cas, et toutes très soignées, — ou encore reproductions de manuscrits, d'autographes. Enfin, chaque numéro contient une partie d'un catalogue général de tous les faits relatifs à l'art musical qui se sont produits dans les cent et une dernières années.

Faut-il s'étonner dès lors du succès déjà obtenu par la nouvelle publication, surtout si l'on ajoute que le numéro revient à 60 pfennigs ou à 75 centimes et que l'abonnement d'un an aux vingt-quatre numéros ne coûte que 10 marcs ou fr. 12.50? Loin de nous étonner que, dès le troisième numéro, la revue tire à 7,500 exemplaires et compte, assure-t-on, plusieurs milliers d'abonnés, nous ne pouvons qu'applaudir au succès d'une publication aussi intéressante et souhaiter qu'éditeurs et amis de la musique d'autres pays arrivent à s'entendre pour suivre un tel exemple. L. ALEKAN.

— La série des ouvrages que publie M. Albert Soubies ayant pour titre général : *Histoire de la musique*, continue sans interruption, — non pas série à la noire, mais bien à la rouge. L'infatigable musicographe présente aujourd'hui à ses lecteurs l'histoire abrégée de l'art musical dans les états scandinaves (Danemark et Suède) au XIXe siècle. Parmi les compositeurs du Danemark, il faut surtout retenir les noms d'Edouard Lassen, né à Copenhague le 13 avril 1830, et de Niels Gade, né également à Copenhague le 22 février 1817, mort en cette ville le 21 décembre 1890 Ce dernier est, sans conteste, le plus grand des compositeurs danois ; ses œuvres appartiennent à l'école de Mendelssohn, tout en ayant gardé leur personnalité.

En Suède, les noms des compositeurs célèbres sont moins venus jusqu'à nous. Cependant, il nous fut permis d'entendre de belles œuvres, émanant de musiciens suédois, à l'Exposition universelle de 1900. M. Albert Soubies a relevé avec soin les noms les plus marquants et, en première ligne, celui de Södermann. Une des cantatrices les plus remarquables de l'Europe, Jenny Lind, est née en Suède ; une étude très intéressante concernant cette admirable artiste a été publiée, le 14 septembre 1901, dans la *Revue hebdomadaire*, par M. Ernest Tissot. A côté d'elle, il faut placer Mme Christine Nilsson, dont la réputation s'édifia à Paris. Et il est bien d'autres virtuoses célèbres originaires de la Suède dont notre savant confrère donne la liste. Il a consacré dans son ouvrage plusieurs pages au chant choral d'hommes, qui est si cultivé dans la plupart des villes de Suède. L'Union chorale des Etudiants d'Upsal, entendue et applaudie à Paris en 1867... et en 1900, a été organisée dès l'année 1842. I.

— En Allemagne, M. Hans Rosenhagen a publié une brochure ayant pour titre : *Le Monument de Richard Wagner.* Cette étude est accompagnée d'illustrations indiquant les projets très variés qui furent soumis au concours ouvert en vue de l'érection d'un monument au maître de Bayreuth.

On se souvient que le premier prix fut décerné à M. G. Eberlein.

NÉCROLOGIE

Vient de mourir, à Luchon, le pianiste, compositeur et chef d'orchestre Edouard Broustet; il était âgé de soixante-cinq ans. Né à Toulouse le 29 avril 1836, il commença fort tardivement ses études musicales. Ce fut seulement en 1858 que Maledan lui donna à Paris les premières leçons. Il eut successivement pour maîtres de piano Camille Stamaty, Ravina, puis Henri Littolf, qu'il accompagna dans une longue tournée à l'étranger. De retour en France, Ed. Broustet publia diverses compositions et donna des concerts. En l'année 1871, un voyage en Espagne et en Portugal lui valut des succès. En la dernière partie de sa vie, il s'était fait remarquer comme chef d'orchestre. Ses œuvres, assez nombreuses, concernent surtout la musique pour le piano; il écrivit cependant plusieurs œuvres de musique de chambre, une symphonie concertante pour piano et orchestre, une suite pour instruments à cordes, un concerto en *mi* bémol pour piano, avec accompagnement d'orchestre, études de style et de perfectionnement, etc.

— Victor Rogen, doyen des professeurs de piano de Montpellier, condisciple et ami d'Ambroise Thomas et élève de Carafa, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-dix ans.

— A Vienne est mort le grand éditeur de musique G. Léwy. Il fonda, en 1854, sa grande maison d'édition qui existe encore. et c'est lui qui fit faire à Rubinstein son tour d'Europe et qui conduisit Strauss à Paris en 1876. Il a fondé en 1869, à Vienne, une agence de théâtre qui est la plus ancienne de toute l'Autriche.

— L'éditeur Auguste Quinzard, très estimé dans le monde des artistes, vient de mettre brusquement fin à ses jours. Il était âgé de cinquante-neuf ans.

Livres nouveaux déposés aux bureaux de la Revue

Aug. LEMAITRE, professeur au Collège de Genève. — Audition colorée et phénomènes connexes observés chez des écoliers. Paris, Alcan, 1901. Un vol. 169 pages.

Charles RABANY. — Carlo Goldoni. Le Théâtre et la Vie en Italie au xviii[e] siècle. Paris, Nancy, Berger-Levrault et C[ie], éditeurs; Bruxelles, Falk, rue du Parchemin.

Maurice GRIVEAU. — La Sphère de Beauté. Lois d'évolution, de rythme et d'harmonie dans les phénomènes esthétiques. Paris, F. Alcan, 1901, in-8°.

Arthur POUGIN. — Jean-Jacques Rousseau musicien. Paris, Fischbacher, 1901, in-8°.

Alfred BRUNEAU. — La Musique française. Paris, Ed. Fasquelle, 1901, in-8°.

Charles AUBERT. — L'Art mimique. Paris, 1901. Charles, in-8°.



Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMERO 52

VOLUME XLVII



29 DÉCEMBRE 1901

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Eugène BACHA
Boulevard de la Cambre, 89, Bruxelles

SOMMAIRE

HENRI DE CURZON. — Felipe Pedrell et les *Pyrénées* (suite et fin).

E. E. — *Le Crépuscule des dieux* de Richard Wagner, version française de Alfred Ernst; première représentation au théâtre royal de la Monnaie.

Chronique de la Semaine : PARIS : Concerts Colonne, H. IMBERT; Concerts Lamoureux, D'E.; Nouvelle Société philharmonique de Paris, H. IMBERT; A la Schola Cantorum, G. SAMASEUILH ; Concerts; Petites nouvelles. — BRUXELLES : Concert du Conservatoire : le *Messie* de Hændel, N. L.; Concerts divers; Petites nouvelles.

Correspondances : Anvers. — Bordeaux. — La Haye. — Rome.

NOUVELLES DIVERSES. NÉCROLOGIE.

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, Imprimerie Th. Lombaerts, 7, rue Montagne des Aveugles.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs;

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : Dechenne, 14, Galerie du Roi; Jérôme, Galerie de la Reine ; et chez les éditeurs de musique —
PARIS : Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon et Marchier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

47e ANNÉE. — Numéro 52. 29 décembre 1901

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL RÉMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL - - ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — EUGÈNE BACHA — G. SAMAZEUILH — F. DE MÉNIL — ADOLFO BETTI — A. ARNOLD — CH. MARTENS — JEAN MARNOLD — D'ECHERAC — DÉSIRÉ PAQUE — A. HARENTZ — H. KLING — J. DUPRÉ DE COURTRAY — HENRI DUPRÉ — MONTEFIORE — LÉOPOLD WALLNER, ETC.



FELIPE PEDRELL
ET
LES PYRÉNÉES

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Le prologue est une des belles pages de la partition. La musique met en relief, avec une rare distinction d'idées, tout le grandiose du développement scénique; elle nous apporte, d'ailleurs, comme un résumé des principaux motifs de la trilogie, transfigurés en quelque sorte par la sérénité prophétique du barde, qui plane sur les événements et, à travers tant de luttes et de catastrophes, montre toujours l'*alleluia* final. Pour revêtir cette vision symbolique « du caractère mystico-idéal qui lui convenait le mieux », M. Pedrell explique qu'il a cherché ses inspirations aux sources peu connues et parfois retrouvées par lui de l'antique musique espagnole, et il en donne même des exemples fort curieux. On peut dire que ce premier résultat justifie déjà toute la théorie que nous exposions tout à l'heure. Outre le récit, écrit pour la voix de baryton, mouvementé, vibrant, que souligne un orchestre plein de couleur et comme un écho de la nature, j'ai dit qu'on entend divers chœurs d'êtres impalpables, d'apparitions lointaines, parmi les nuées de la montagne aux aspects changeants. Ce sont en quelque sorte les inconscientes évocations du barde, qui chante sur le proscénium sans paraître se douter de ce qui se passe derrière lui. Le premier chœur, celui des moines, lent et solennel : « Gloire au Seigneur... », d'après un faux-bourdon du XVIe siècle, est souverainement beau de style. Celui de la cour d'amour, dominé par la voix de la comtesse de Foix, est d'un charme exquis, d'une fraîcheur mélodique extrême, et l'on sera ravi de le retrouver au premier acte. Le chœur des vainqueurs de la journée de Panissars est également celui qui couronnera l'œuvre, à la fin du troisième acte, dans une ampleur harmonieuse. Quant à l'*alleluia* final, summum du développement harmonique et vocal de ce prologue et qui rassemble sur la scène tous les interprètes de la trilogie, c'est un *O filii* à quatre chœurs, le premier, à droite, comprenant les quatre voix, dont les ténors de la pièce; le second, au milieu, à mi-hauteur, des voix d'enfants (« le plus grand nombre possible »), avec quelques basses; le troisième, à gauche, les sopranos et les basses de la pièce seule-

ment; enfin, au fond, un grand chœur à quatre voix.

Le premier tableau débute par la conversation attristée des deux trouvères Miraval et Sicart, l'amour et la loyauté. Deux thèmes la traversent, l'un, celui du légat du Pape, comme une menace, dur et écrasant; l'autre, comme une espérance, celui de la devise de Foix, qui terminera l'acte en chant de guerre. La tempête, qui éclatera vers la fin, vient aussi mêler au dialogue ses grondements lointains. Dans le récit de Sicart (baryton), la légende qui annonce que les dalles de la grande salle se lèveront un jour d'elles-mêmes pour amener des défenseurs au château en péril, on reconnaît un souvenir de la fameuse chanson française : *Jean Renaud*.

Mais la partie essentielle de ce premier acte est la « cour d'amour », qu'interrompra si brutalement le farouche cardinal; c'est là que chantent toutes les voix de la patrie agonisante, là que les antiques mélodies populaires sonnent le plus en liberté sous leur riche et harmonieuse parure moderne. Il règne, d'ailleurs, une grande variété d'accent dans ces pages. Après ce chœur si délicat que le prologue a déjà esquissé, voici un intermède instrumental destiné à accompagner les jeux dansés des jongleurs. Il est d'une charmante couleur et bien trop court à notre gré. M. Pedrell y a fondu toutes sortes de motifs et de rythmes curieux, et l'élégance du choix comme la distinction du travail sont également à louer; car rien n'est plus original et savoureux comme effet musical, et rien ne sent moins le pastiche. Puis ce sont divers dialogues, d'une élégante courtoisie, et surtout les tendres aveux de Miraval à Brunissende, l'une des dames, d'une beauté noble pleine de style. Enfin, les chansons ou airs exécutés à tour de rôle par les principaux personnages et caractéristiques de chacun d'eux.

Rayon-de-Lune, la jeune Morisque, commence par une *orientale*, qui sert comme de prélude extrêmement original à la ballade ou *danza :* « La mort de Jeanne », celle-ci basée sur des thèmes arabes et harmonisée aussi à l'arabe, mais où se mêle une *cancion* catalane inédite : « Le comte l'Arnau », d'un grand caractère. C'est ici comme un symbole de la patrie romane, dont certains accents reparaîtront dans les autres parties de l'œuvre. On a vu que ce personnage de Rayon-de-Lune représente « l'âme des Pyrénées », et nous nous souviendrons, au dénouement, de ces mots : « Là-haut, dans la montagne, quand mon amour reviendra, je serai froide et glacée. »

A ce morceau succède une *tenson*, un « débat » sur un sujet d'amour (comme dans *Tannhäuser*). Une autre dame de la comtesse de Foix, Gemesquia, le propose, et deux des assistants y répondent. La demande est un morceau dont le style archaïque est inspiré du grand musicien espagnol du XVIe siècle Comes. La première réponse, celle de Bertran, rappelle comme caractère certaines « épîtres farcies » françaises des XIIIe et XVe siècles. La seconde, celle de Raymond, a pour origine une très jolie chanson française du XVe siècle trouvée à notre Bibliothèque nationale par M. Gaston Paris. La *tenson* se termine par un dialogue plus vif et l'ensemble des trois voix, chacune traitée selon le caractère de son personnage. Tout ce morceau est d'une couleur plutôt calme et large; on sent que c'est un *jeu*. Les airs des deux jongleurs s'élèveront plus haut.

C'est d'abord Miraval, qui entonne un *planh* (planctus), la « complainte » des amours de Guillem de Cabestaing et de la comtesse Marguerite (celle qui se laissa mourir de faim, son mari lui ayant fait manger le cœur de son amant). Deux chants populaires catalans se sont mêlés dans ce morceau, d'une tristesse pénétrante et d'un très beau style, fier et passionné. Plus douloureux encore, parce que plus réel, est le chant de Sicart, le *sirvente* de la ruine de la Provence. Cette page est, d'ailleurs, le point culminant de l'acte. Le *sirvente* était un chant de guerre et de vengeance en même temps qu'une plainte.

Sicart y ramasse toute la haine contre les oppresseurs et la douleur de l'exil. Entièrement original, avec sa couleur populaire antique, ce morceau, d'une beauté souveraine, d'un noble caractère, fait le plus grand honneur au compositeur. Citons le refrain, en son texte :

Ay ! Tolosa, y ay ! Provensa !
Ay Carcassona y Beziers !
Ay patria mia estimada !
Ay qui t'ha vist y qui t'veu !

La harpe vibrante et sonore accompagne ces strophes, comme celles de la complainte de Miraval.

C'est là-dessus, au moment de l'enthousiasme général, que le cardinal-légat fait son entrée, sur le thème fatidique qui a marqué le début de l'œuvre. Ici, des motifs, puisés aux sources si abondantes de la grande époque musicale religieuse de l'Espagne, apparaissent à chaque pas parmi l'ampleur du développement harmonique, surtout au moment de l'anathème, d'une ampleur superbe, soulignée par les répons des moines. Quant à l'apparition du comte de Foix et de sa troupe par les dalles soulevées au milieu de la salle même, j'ai dit qu'on y retrouve, transfigurés par la victoire, les motifs du premier récit légendaire de Sicart, au début. Ce grand effet termine rapidement le tableau. Il y a, dans le texte de Balaguer, comme *finale*, un vieux chant de guerre de l'époque composé pour célébrer la mort de Simon de Montfort : « La mort du loup ». M. Pedrell a parfaitement fait de le supprimer; c'était un élément nouveau, étranger à l'action, et il fallait terminer brusquement sur le cri de Foix et le pennon du comte planté en terre devant le légat.

La seconde partie, on l'a peut-être déjà remarqué, rappelle assez curieusement, au début, le second acte du *Don Carlos* de Verdi : Charles-Quint assistant à ses obsèques et répondant, sous le capuchon, à Don Carlos, que cette voix fait frémir inconsciemment. Ici, c'est le comte de Foix vaincu et qui redoute la vengeance de l'Inquisition jusqu'au fond du cloître. Musicalement, la scène est très original; car, tandis que les moines, dans la chapelle, terminent les versets du *Requiem*, puis entonnent le *De profundis*, on entend au dehors Rayon-de-Lune, et les couplets de sa chanson : « La mort de Jeanne », prière, chant de faux-bourdon, psalmodie, s'harmonisent à merveille avec le thème arabe.

Le morceau capital qui doit être noté ensuite est le récit fait au comte par Rayon-de-Lune lorsqu'elle s'efforce, avec Sicart, de lui persuader de venir au secours de Montségur aux abois. Le comte a été reconnu sous son froc; mais si c'est le corps d'un autre moine qui vient d'être enseveli sous son nom, son âme à lui n'est pas moins morte, avec la patrie, et il se refuse obstinément à la folle entreprise. Rayon-de-Lune évoque alors l'histoire de Ramon Roger, le feu comte de Foix, surpris par un ennemi, sauvé par celle qui, aujourd'hui, va périr avec le château de Montségur. Les motifs mélodiques qui suivent expressivement et d'une couleur variée les péripéties de ce récit romantique ont un peu le caractère de ce qu'on attend de la mémoire de la gitane : de vieux thèmes populaires relevés d'une antique chanson moresque. D'un grand effet est la scène qui suit : Rayon-de-Lune évoquant Ramon Roger au fond de sa tombe, et Roger Bernard jurant obéissance aux serments de son père.

L'intérêt de la composition musicale, ici, est dans le changement de caractère de cette figure, jusque-là si effacée, du comte de Foix. Las, désabusé, terrorisé même par l'implacable menace de l'Inquisition, il avait tout fait pour s'ensevelir vivant dans l'oubli. Le souvenir de son père, d'abord, puis l'affreux récit de la catastrophe de Montségur, dernier souffle de la patrie romane expirée, enfin l'arrivée de l'inquisiteur Izarn, ont comme transfiguré le guerrier cloîtré. Sous ses lèvres et dans l'harmonie grandiose qui enveloppe ses paroles, l'amour du sol natal et la haine

des envahisseurs chantent leur dernier enthousiasme en un lyrisme fier et puissant. « Que le feu, s'écrie-t-il, me purifie du crime d'avoir pu pactiser avec vous ! Jetez aux vents mes cendres, et qu'ils les emportent aux sommets des Pyrénées ! Peut-être, un jour, feront-elles renaître des vengeurs, dont le cri de guerre redira le nom de Foix aux échos de la montagne ! » Et vainement le lourd thème de l'Inquisition veut écraser l'enthousiasme prophétique du vaincu, le cri de Foix sonne comme un dernier appel au travers des larges et sonores harmonies de tout ce *finale*.

Le troisième tableau a tout de suite un caractère très différent. On sent dès l'abord que l'heure de la revanche a enfin sonné, et, si de douloureux souvenirs mêlent encore leurs motifs pénétrants à la trame musicale, une espérance nouvelle les relève et les anime. D'ailleurs, un sourire d'amour se rencontre ici, comme au premier acte, mais autrement pur et vrai, avec le charmant personnage de Lisardo (Lisa, la Sicilienne) imaginé par Balaguer comme exemple de ces passions dévouées et sans espoir de retour qu'inspire la vaillance d'un roi chevaleresque au cœur de ses plus humbles sujettes. Le contraste que produit cette aimable figure avec les rudes guerriers qui l'entourent varie aussi de nuances très heureuses la couleur généralement violente de cette sanglante journée de Panissars.

Inutile d'ajouter que les tons majeurs dominent aussitôt les mineurs, auxquels les premiers actes nous avaient habitués, avec les personnages nouveaux des Almogavares, de l'amiral Roger de Lauria, de l'adalid Lombard, et le nom du roi Pèdre d'Aragon, qui rayonne de haut sur toute l'action. Seule, Rayon-de-Lune évoque par sa présence le ressouvenir de la patrie perdue, avec les motifs de sa ballade caractéristique qui, cette fois, annonce pour de bon sa propre mort. L'enthousiasme de Lisardo mêle sa vivacité, et la confiance prophétique de Rayon-de-Lune son énergie au scepticisme un peu découragé de l'adalid; l'une ne sait rien, mais espère tout; l'autre sait tout et voit de haut; Lombard est le soldat qui vit au jour le jour. La musique suit et caractérise ces nuances intéressantes, qui nous ramènent les principaux thèmes de toute la trilogie avec les souvenirs passés.

Avec la scène de Rayon-de-Lune et de Lisardo, une situation nouvelle surgit, née du dessein de la gitane qui va profiter de la passion de la jeune fille et de son ascendant sur elle pour décider des événements. Le récit qu'elle fait à Lisardo de sa romanesque aventure est une curieuse page musicale, dans le mode grec antique, diatonique. Les répliques de Lisardo, empreintes d'une ardeur contenue, sont d'une expression charmante. Mais c'est surtout dans son air au bivouac, sa *Chanson de l'Etoile*, que se peint la grâce résignée et fière de son caractère; rien de plus élégant que le motif mélodique principal et sa chute si souple. Dans la tragédie originale, Lisardo chantait ensuite une longue romance sur la conquête de la Sicile. M. Pedrell a bien fait de l'omettre, car elle était hors de propos. Au contraire, l'entrée brusque de Rayon-de-Lune dans le cercle, pour entonner le terrible *Chant de guerre des Almogavares*, forme un contraste saisissant : ici, c'est un beau chant populaire catalan qui a inspiré le musicien, mais varié ensuite au moyen d'un thème arabe tout à fait en situation. L'ensemble, avec les refrains et les appels des Almogavares : « Avant, avant ! Firam, firam ! A carn, à carn ! », est d'une couleur puissante et sanglante comme les reflets du foyer qui illuminent ces rudes figures.

Au reste, l'action se précipite, et les Almogavares, enivrés d'enthousiasme et bondissant aux sons imprévus du signal, redisent bientôt pour tout de bon leurs cris de carnage et de sang. Aussi, quelle grandeur superbe dans le salut aux Pyrénées maternelles lancé par Rayon-de-Lune, qui suit des yeux les vainqueurs ! Et comme son caractère est bien rendu encore dans cette scène où elle jette au dernier comte de Foix, vassal de l'ennemi, son mépris

ironique et triomphant ! Enfin, quelle simplicité pleine de style et bien digne de couronner toute l'œuvre que ce *Nunc dimittis* saluant de loin le roi d'Aragon et le chant de victoire qui l'accompagne : « Dieu m'a entendue; je puis mourir; je laisse libres les Pyrénées et sauve la patrie ! » Lisardo, à genoux, rappelle dans ses larmes sa chanson résignée de « l'Etoile qui passe et qu'on n'atteint pas », et un grand chœur final, *allegro maestoso*, du peuple et de l'armée, lance magnifiquement l'hymne de la patrie délivrée.

* * *

Telle est cette œuvre, forte et grande, œuvre de conviction, de science et d'inspiration à la fois, œuvre austère, d'ailleurs, en son caractère général et qui ne sera jamais populaire au sens banal du mot, mais gardera toujours une place à part parmi les manifestations les plus pures et les plus nobles, les plus originales aussi, de l'art musical. M. Pedrell ne se faisait guère illusion lui-même sur les chances de succès facile de sa partition, même et surtout peut-être dans le pays auquel elle était naturellement destinée. Comment une œuvre de style n'aurait-elle pas bien de la peine à lutter contre la triomphante *zarzuela?* Il y a de l'amertume dans la conclusion de la brochure *Pour notre musique*, mais il est impossible d'en nier le bien fondé :

« Ce serait folie de marcher contre le courant et d'espérer que cesseront d'être commerciales des questions qui devraient être exclusivement artistiques. Nul auteur ne peut faire que les modernes théâtres d'opéra soient une manifestation d'art, et non un comptoir commercial où les éditeurs établissent le prix qui leur convient pour l'exploitation des goûts du public et de la marchandise musicale appelée opéra. L'art d'entendre la musique n'existe pas pour le plus grand nombre. Enfin, la musique n'est pas aimée comme un art qui se cultive par prédilection, mais comme un art qui distrait et divertit. »

Il y a aussi une juste fierté, et que je prise fort pour ma part, dans l'indépendance avec laquelle le compositeur affirme, en terminant, la noblesse et la sincérité de ses efforts pour renouer ainsi la pure et antique tradition nationale à la polyphonie moderne et, en mettant les sources vives de la musique de son pays au service de toute son expérience et de toutes ses facultés de compositeur actuel, pour faire une œuvre qui mérite vraiment le titre de manifestation d'art espagnol.

Il n'est que juste, au surplus, d'ajouter que cette œuvre a déjà porté ses fruits, que M. Pedrell a fait école et que ce qui était exact en Espagne en 1891 l'est moins aujourd'hui (1). La représentation, solennelle et véritablement populaire, des *Pyrénées* marquera hautement le droit de cette trilogie nationale à marcher en tête du véritable renouveau que nous voyons actuellement dans l'école musicale espagnole.

* * *

Un dernier mot. Je crois que les *Pyrénées* (avec quelques changements de noms bien faciles, au troisième acte) seraient reçues aussi chaudement qu'elles le méritent sur notre première scène lyrique, où elles produiraient le plus grand effet; mais, sans doute, personne n'apprendra à M. Gailhard le mérite et l'attrait d'une œuvre dont le sujet et le milieu ont déjà de quoi l'intéresser très particulièrement. En attendant, ne serait-il pas digne de quelqu'un de nos grands concerts d'exécuter à son tour le grandiose prologue? Au Conservatoire, par exemple, avec ces chœurs rompus à toutes les variétés de style et une voix comme celle de M. Delmas, l'impression serait souveraine. M. Colonne, au reste, obtiendrait à coup sûr un résultat semblable. L'essai est si intéressant, si aisé aussi, qu'on me pardonnera d'y avoir insisté.

HENRI DE CURZON.

(1) Je ne saurais mieux recommander, à qui voudra s'en rendre compte, que l'excellente brochure de M. Rafaël Mitjana, que j'ai annoncée ici même il y a quelques mois : *La Musica contemporanea en Espana y Felipe Pedrell.* (Madrid, in-18.)



LE CRÉPUSCULE DES DIEUX

AU THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Première représentation, le 24 décembre 1901



GÖTTERDAMMERUNG ! Ce titre audacieux, formidable, sonnant comme un blasphème, nous l'avions vu, il y a quelque vingt-cinq ans, flamboyer soudain à l'étalage du magasin Schott, montagne de la Cour, et il nous parut alors celer une énigme d'autant plus redoutable que la partition qu'il recouvrait était énorme. Aussi ne songeâmes-nous pas à pénétrer le mystère qu'il y avait en-dessous, imbus que nous étions, en ce temps-là, de l'opinion générale très peu favorable aux dernières productions de Wagner.

C'était en 1876, à la veille des premières représentations de l'*Anneau*, à Bayreuth, d'où nous parvinrent des appréciations diverses et contradictoires, d'accord presque toutes sur l'impossibilité complète et définitive où l'on serait toujours de rendre la Tétralogie accessible au public ordinaire des théâtres.

Cependant le temps marchait; *Parsifal* était créé, et Angelo Neumann promenait à travers l'Europe la troupe et le matériel du théâtre Wagner. Il vint à Bruxelles (1883), et son entreprise y fut couronnée d'un plein succès d'art et d'argent. *Götterdammerung* parut deux fois de suite sur la scène de la Monnaie, aux applaudissements d'un public en majeure partie conquis par la grandeur imposante de la musique et par une interprétation très remarquable. Reverrait-on encore l'un ou l'autre des drames de la Tétralogie ? Nul n'aurait pu le dire alors. L'homme qui avait fait don à la postérité du colossal monument était mort. Avec lui devaient s'éteindre les haines stupides. Il n'était plus là pour exciter la verve de ses détracteurs ; leur zèle se ralentit.

Des hommes nouveaux parurent, qui s'étaient donné la mission de prêcher le nouvel évangile et poussaient à l'évolution, lente mais continue, des esprits. Le plus hardi, le plus malin, était Maurice Kufferath, dont l'apologétique prudente et serrée se nourrissait de documents et persuadait à l'aide de preuves. Après une longue et chaude campagne dans le *Guide musical*, il entamait un à un les drames lyriques de Wagner, pour en commenter le texte, en expliquer l'origine et le fond, donnant ainsi au wagnérisme (expression néologique dont le sens a vieilli) une direction qui, tôt ou tard, devait conduire à la victoire.

La *Walkyrie* fut montée en 1887 par la direction Dupont-Lapissida, *Siegfried* en 1891 par la direction Stoumon-Calabresi, qui fit représenter plus tard (1898) l'*Or du Rhin*, à la suite du retentissant succès de cet ouvrage aux concerts du Conservatoire.

Götterdammerung resta à l'écart ; on s'en méfiait encore et l'on reculait devant les difficultés de la tâche. Celle-ci devait incomber tout naturellement à M. Kufferath du jour où il postulait la direction de la Monnaie. Sa nomination a toujours eu, du reste, une signification bien précise. D'autres pouvaient à la rigueur ne faire les choses qu'à demi en accommodant le répertoire wagnérien aux petites habitudes de la maison. Lui, de par son intellectualité spéciale et ses antécédents de critique, était tenu de faire plus et mieux que ce que l'on avait fait jusqu'alors.

C'est à quoi il s'est appliqué d'ailleurs, secondé par un associé qui partage entièrement ses vues, et voici que, dès la deuxième année de leur concession, après avoir remis en scène dans des conditions excellentes *Tristan et Isolde, Lohengrin* et *Tannhäuser*, les nouveaux directeurs de la Monnaie nous offre, dans sa splendeur farouche, celui des drames wagnériens réputé le moins accessible au public.

La première du *Crépuscule des dieux* (titre plus anodin, déjà tombé dans la littérature) marque une date importante dans nos annales, car jamais représentation française d'une œuvre de Wagner ne se rapprocha d'avantage du type d'interprétation de Bayreuth. Nous avons eu, cette fois, la certitude que les moindres intentions du maître étaient loyalement respectées et qu'entre sa pensée et l'âme de la foule n'existaient plus de ces équivoques fâcheuses qui la travertissaient au point de la rendre incompréhensible ou ridicule.

L'une des qualités dominantes de cette magnifique interprétation, c'est la clarté, c'est-à-dire la facilité pour tous de saisir le sens de l'action, l'essentiel du drame, alors même que les paroles ne parviennent pas bien nettes aux oreilles de l'auditeur. MM. Kufferath et Guidé, secondés par un concours évident des meilleures volontés, sont parvenus à ce résultat tout d'abord en suivant religieusement les indications si précises de Wagner lui-même, — ce que l'on s'était gardé généralement de faire avant qu'ils ne fussent là, parce qu'il était de tradition (d'éminents critiques l'avaient

proclamé) que si Wagner pouvait à la rigueur passer pour un grand musicien, en revanche, il n'entendait rien aux choses du théâtre.

Mais si littérales que puissent être les notes marginales d'une partition comme celle du *Crépuscule des dieux*, encore faut-il, pour les mettre en œuvre, posséder, comme c'est ici le cas, une connaissance approfondie du sujet (non dans l'adaptation française anémiée, mais dans son texte original), un sens divinatoire et objectif, un sincère amour du vrai, en même temps que le détachement le plus absolu des règles usuelles en usage au théâtre, ces règles sacro-saintes que Berlioz accablait de son sanglant persiflage lorsqu'on voulait le persuader qu'elles répondent aux « exigences de la scène française ».

Cela, avec, en plus, un sentiment d'art qui se révèle dans les moindres choses, contribue à donner l'illusion la plus complète que puisse engendrer la représentation du drame wagnérien. On éprouve à l'audition du *Crépuscule des dieux*, à la Monnaie, cette fascination, cet oubli de soi, que Wagner voulait imposer à ses auditeurs, en vue desquels il a su créer une technique musicale adéquate, et qui ne se manifestent plus intégralement à Bayreuth que grâce aux dispositions du théâtre Wagner et à une grande profusion de moyens matériels.

Les sept tableaux, divisés en trois actes qui forment le *Crépuscule des dieux*, ont chacun leur caractère musical bien tranché, mais ils se rattachent à l'ensemble de la Tétralogie tout entière par le rappel des thèmes essentiels déjà exposés dans l'*Or du Rhin*, dans la *Walkyrie* et dans *Siegfried*. La matière thématique des trois drames précédents se trouve ainsi condensée et revivifiée dans le dernier en une synthèse dont rien dans l'histoire de la musique ne peut servir d'exemple. Avec un art prodigieux, Wagner tire parti des événements en apparence accessoires. L'entrée ou la sortie des personnages, par exemple, est le plus souvent d'une importance capitale; elle donne presque toujours lieu à une mise en scène intéressante, à une figuration caractéristique, ayant pour effet de grandir et de qualifier, dans l'esprit du spectateur, le héros qui doit apparaître. Les cas sont nombreux dans le *Crépuscule des dieux*, et tous ont été résolus de la façon la plus heureuse par les interprètes bien stylés. La musique accompagne et souligne toujours le jeu des acteurs ; elle les annonce, les rappelle, leur indique l'action, le geste, la démarche. Elle traduit le milieu environnant, elle est le cadre de nature où se meut la légende tout en étant légende elle-même.

Se figure-t-on la complication qui résulte d'un tel organisme et saisit-on l'importance du metteur en scène qui doit animer et coordonner tous ces éléments, les faire valoir les uns par les autres, créer, sur ce théâtre d'une matérialité si restreinte, toute une illusion de vie, mettre, en somme, sous nos yeux une sorte de tableau du monde?

L'animateur, je l'ai nommé; il se dérobe modestement, laissant à son régisseur général, M. De Beer, dont le nom figure sur l'affiche, le mérite du travail énorme de la mise en scène. M. De Beer n'en a pas moins droit à des éloges, car il fallait exécuter ce que M. Kufferath avait si bien conçu, et cela n'était pas sans difficulté.

Il me tarde de dire la part prépondérante qui revient à M. Sylvain Dupuis dans la triomphante soirée de mardi. On l'a ovationné à son arrivée au pupitre au troisième acte, et si jamais ovation fut méritée, c'est bien celle-là. En un an, M. Dupuis, qui n'avait jamais dirigé un orchestre de théâtre, a conquis l'autorité d'un capellmeister éprouvé; il est parvenu à mettre au point la partition la plus touffue qui existe, celle où les inflexions du rythme sont les plus constantes et qui exige l'effort d'endurance le plus soutenu. Sous sa vaillante impulsion, les musiciens de la Monnaie ont accompli des prodiges de virtuosité, alliant la plus extrême délicatesse aux effets de sonorité les plus puissants. L'orchestre dit tout ce qu'il doit dire sans empiéter sur le domaine des chanteurs, et la la voix de ceux-ci n'est pas un instant couverte par ces sonorités intempestives qui faisaient croire autrefois que la musique de Wagner était bruyante. Et ici je ne puis m'abstenir de noter la part considérable prise par M. Guidé à la préparation des études musicales du *Crépuscule des dieux*.

C'est à Mme Litvinne que revient la palme dans la distribution des rôles du chant. L'admirable Isolde que nous applaudissions l'hiver dernier s'est identifiée avec le personnage de Brunnhilde; elle en fait une conception qui réalise magnifiquement la pensée de Wagner. C'est bien la femme déchue de sa divinité, éveillée à l'amour humain, trahie par la fatalité et causant la mort du héros qu'elle aime ; puis arrivant à la claire vision des choses et rachetant par son propre sacrifice la malédiction qui pèse sur le monde. Mme Litvinne est dans tout l'épanouissement d'un talent qui confine au génie. Son admirable voix, son jeu pathétique, le sentiment d'idéalité qu'elle exprime si noblement lui assurent la première place parmi les tragédiennes lyriques.

Le rôle de Siegfried est mis en très sérieuse valeur par M. Dalmorès, qui s'est montré chan-

teur habile autant que résistant; après les fatigues des deux premiers actes, il a chanté le récit des aventures du héros, au troisième acte, avec un charme et une vigueur étonnants. Son jeu offre de la variété, et dans toutes les scènes dramatiques auxquelles son personnage se trouve mêlé, il a l'expression et le geste que conviennent.

C'est M. Bourgeois qui remplit le rôle écrasant de Hagen. Il y est magnifique tout simplement; jamais à Bayreuth nous n'entendîmes l'appel aux armes, tel qu'il est rendu par ce chanteur bien doué. M. Albers donne du relief à la figure passive de Gunther et Mlle Friché rend particulièrement séduisante celle de Gutrune. Le court rôle d'Alberich est confié à M. Viaud, d'autres, moins importants encore, à MM. Colseaux, Disy, Grossaux et Durand.

Les Nornes et les Filles du Rhin sont la plupart des premiers rôles féminins : Mmes Dhasty, Friché, Verlet, Maubourg et Tourjane. Il serait injuste de ne pas insister sur la façon tout à fait remarquable dont Mlle Dhasty interprète la scène de Waltraute, l'une des plus belles de la Tétralogie.

Les chœurs du deuxième acte sont merveilleux d'expression farouche et d'animation scénique. Les décors, peints en partie par MM. Devis et Lynen, en partie par M. Dubosq, sont splendides de réalisme. Les effets de lumière sont réglés comme le soleil lui-même...

On n'en finirait pas s'il fallait tout dire. Faut-il faire le compte des rappels après chaque acte et insister sur ce que le *Crépuscule* est donné *sans coupures?* Sans coupures ! Quelle est la direction qui eût fait de même! Cette représentation a révolutionné jusqu'aux habitudes des spectateurs. On a soupé au foyer du théâtre, durant le premier acte, et le monde bruxellois a semblé goûter beaucoup cette nouveauté qui rappelait aux uns et apprenait aux autres les us et coutumes du théâtre de Bayreuth. E. E.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

AU CHATELET

La symphonie en *sol* mineur d'Edouard Lalo eut un tel succès au dernier Concert du Châtelet, que M. Edouard Colonne a eu l'heureuse idée d'en donner une seconde audition le dimanche 22 décembre. Ici même, notre excellent collaborateur M. de Ménil a dit les hautes qualités de cette page maîtresse, qui classe définitivement Ed. Lalo parmi les grands symphonistes français. On n'aura plus le droit de l'ignorer de l'autre côté du Rhin, pas plus du reste que la magistrale symphonie de César Franck. Nous les recommandons vivement l'une et l'autre à M. Félix Mottl, le très sympathique capellmeister de Carlsruhe, un des rares chefs d'orchestre allemands qui accueillent avec intérêt et font exécuter les œuvres de l'école française.

Nous n'ajouterons rien aux appréciations données par M. de Ménil sur le *Poème symphonique* pour piano et orchestre de M. Gabriel Pierné.

M. Edouard Risler a joué avec sa maîtrise habituelle le quatrième concerto pour piano en *sol* majeur de Beethoven, œuvre pianistique du maître la moins en vogue et, certainement, la moins souvent présentée au public. Et, cependant, que d'admirables pages en cette composition, que l'on pourrait dénommer symphonie concertante bien plutôt que concerto pour piano et orchestre, tant les forces orchestrales y jouent un rôle important! Admirez surtout la grandeur de l'*adagio*, dans lequel un contraste étonnant existe entre la douceur du thème confié au piano et la puissance dramatique des réponses de l'orchestre. Quelle noblesse et quel mystère M. Edouard Risler a su donner à la phrase beethovénienne ! Il est un admirable poète-musicien.

Le *largo* extrait de la sonate pour piano (op. 7) de Beethoven convient mieux à un salon de musique de chambre qu'à un vaste vaisseau comme le Châtelet.

M. Edouard Risler a joué encore admirablement une polonaise de Liszt, en *mi* majeur, non admirable.

Puis a eu lieu la seconde audition de l'ouverture des *Barbares* de M. Camille Saint-Saëns.

H. Imbert.

CONCERTS LAMOUREUX

La symphonie en *fa* est une œuvre très particulière et bien intéressante, qui m'apparaît comme un accident dans la sublime série des grandes compositions de Beethoven. C'est une sorte de badinage léger, aimable et fin, que la fantaisie du maître s'est plu à semer au cours de ses magnifiques poèmes, comme pour en faire mieux ressortir la majesté. Tels les *Maîtres Chanteurs* au sein du cycle épique de Wagner. A son apparition, le public, paraît-il, accueillit mal ce délicat chef-d'œuvre. Cela se comprend; il attendait Melpomène,

et ce fut Erato qui vint. Mais il s'est repris depuis ce temps, et ses applaudissements l'ont prouvé l'autre jour.

Le deuxième tableau du *Chant de la cloche* est un ravissant duo d'amour, où M. Vincent d'Indy a mis toute son âme. On y trouve, prises dans un extraordinaire sentiment de nature, les inflexions les plus tendres et les plus caressantes traitées avec cette hauteur et cette sobriété qui caractérisent le talent de ce maître fait de science et de distinction. Mlle Marie de la Rouvière est une charmante Lénore, et M. David un séduisant Wilhelm.

Hélas! qu'est venue faire, après tant de grâces et de notes émues, l'*Irlande,* poème symphonique de Mme Holmès? Pourquoi, quand on est la muse délicate et vibrante de tant de mélodies délicieuses, se mettre obstinément et vainement à la poursuite de sonorités rebelles et d'harmonies inaccessibles?

Ah! le beau *Chant élégiaque* de Beethoven et le joli madrigal de Fauré! Et comme ils ont été l'un et l'autre bien interprétés par Mlle de la Rouvière et Mme J. de la Mare, MM. Jean David et Albert Gébelin.

Siegfried-Idyll, ce chef-d'œuvre incomparable, cette merveille de grâce, a couronné magistralement le concert. D'E.

NOUVELLE SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE PARIS

20 décembre 1901

Mme Marie Olénine s'est révélée, depuis plusieurs années, comme une interprète excellente des pages expressives, tendres et dramatiques à la fois de Moussorgski. Elle les dit mieux encore en russe qu'en français; et le public a partagé cet avis à la dernière réunion de la Nouvelle Société philharmonique de Paris, où elle a fait entendre avec plein succès le *Cantique des cantiques, Sans soleil, Après la bataille.* Elle fut moins heureuse dans trois *Lieder* de Schumann; mettons cela sur le compte de l'émotion.

M. Alfred Cortot, lui aussi, a moins plu dans les *Scènes d'enfants* (op. 15) de Schumann que dans la légende de Liszt : *Saint-François de Paul marchant sur les flots* (!!). Et, cependant, la première œuvre est une page de délicatesse intime, de pure musicalité, alors que l'autre est toute superficielle et consacrée à la virtuosité. Mais M. Alfred Cortot a des doigts d'une agilité surprenante, une puissance formidable sur le clavier. Saint-François ne marchait plus sur les flots....; il était submergé.

Mlle Maud Powell est, paraît-il, une élève de Joachim et d'Ysaye. On s'en aperçoit un peu. Elle nous semble plus dans son élément en exécutant des soli que des pièces de musique de chambre. C'est ainsi qu'elle a joué froidement avec M. Cortot la sonate en *sol* majeur pour piano et violon de Beethoven; en outre, son jeu manque d'ampleur. Les *Danses hongroises* de Brahms, qui ne peuvent donner aucune idée de la maîtrise du grand symphoniste de Hambourg, et un *Largo-allegretto* de Nardini, sans grand relief, lui ont valu des applaudissements. H. I.

A LA SCHOLA CANTORUM

La Schola Cantorum a repris le cours de ses séances musicales dans une salle considérablement agrandie, où un grand orgue en voie d'achèvement remplacera bientôt avec avantage l'ancien instrument dont nous avions souvent déploré ici même les nombreuses défectuosités. Ce fut d'abord le Quatuor Zimmer, de Bruxelles, qui se fit l'interprète intelligent et expressif du quatuor à cordes en *mi* mineur de Beethoven, dont les beautés n'ont plus à être vantées, et du deuxième quatuor de M. Vincent d'Indy, une des œuvres les plus hautes de la musique de chambre contemporaine, où l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de la sereine ampleur des idées ou de la magistrale sûreté de la polyphonie et de l'architecture musicale. Il nous fut donné aussi, ce même soir, d'applaudir, outre un duo de Mozart pour violon et alto quelque peu démesuré, quatre poèmes de Francis Jammes, d'un sentiment large et simple, mis en musique par M. Charles Bordes de si pénétrante façon, avec un bonheur si égal dans une extrême variété d'accents, que nous nous sommes pris une fois de plus à regretter que des dons aussi remarquables de musicien ne puissent que si rarement se manifester, l'activité de M. Bordes étant presque entièrement absorbée par la direction des Chanteurs de St Gervais et par de multiples autres occupations aussi désintéressées. Le quatuor vocal de la Schola, composé de Mlles de la Rouvière, Joly de la Mare, MM. David et Gebelin, traduisit ensuite avec une persuasive éloquence un beau *Chant élégiaque* de Beethoven, qu'on devrait mieux connaître; le nonchalant et charmeur madrigal de M. Gabriel Fauré, et un *Hymne à la musique*, plein de grâce, de M. Bordes... N'était la composition vraiment intéressante de ce premier programme, on serait presque tenté d'en reprocher aux organisateurs l'excessive longueur. Il n'est vraiment pas possible de retenir ainsi l'attention des auditeurs pendant trois grandes heures,

sans parler des nombreuses défaillances d'exécution résultant forcément de cette atmosphère de tension.

Le concert du 17 décembre était heureusement moins chargé, bien que composé, lui aussi, d'œuvres de mérite et pour la plupart inédites de jeunes musiciens élèves de M. Vincent d'Indy. Un trio de M. Vreuls, déjà entendu sous une première forme à la Société nationale, inaugurait la séance. Il convient d'y louer surtout une chaleur naturelle et une jeunesse d'idées qui ont à nos yeux un prix tout particulier, bien que le cadre qui leur est donné paraisse parfois un peu vague, et nous sommes persuadé que M. Vreuls, qui a déjà produit depuis une sonate pour piano et violon beau coup plus fermement construite, est un de ceux dont on doit dès à présent retenir le nom. M[lle] Legrand chanta ensuite une mélodie pleine de charme de M. de Serres et un rondel, de M. Marcel Labey, écrit avec beaucoup d'élégance sur des paroles joliment archaïques de M. Henry Gauthier-Villars et plein d'une émotion contenue à laquelle nulle « dame étrangère » ne saurait rester insensible. Du même M. Labey, une sonate pour piano et violon, interprétée avec une chaleureuse conviction par M. Armand Parent et l'auteur, nous a paru marquer un sensible progrès sur ses précédentes productions. La phrase mélodique s'y épanouit déjà beaucoup plus librement, et l'ingéniosité des rythmes y reste très frappante, sans que rien nuise pour cela à l'harmonie générale de l'œuvre. Bien que la place nous soit trop mesurée pour y insister beaucoup, nous tenons à signaler du moins la solide structure du premier morceau, le charme pénétrant de l'*andante*, le rythme si amusant du *scherzo* et la verve du *finale*, auquel nous aurions voulu peut-être un peu plus d'expansion, surtout à la fin. Il est probable que nous aurons à revenir sur cette sonate, mais nous voulons dès à présent constater avec plaisir le sympathique accueil que lui firent les auditeurs de la Schola. Deux intenses mélodies de M. de Séverac, fort bien chantées par M[lle] Weyrich, furent entendues en dernier lieu, la *Rapsodie basque* de M. Bordes, qui devait terminer le concert, ayant été, au regret général, supprimée au dernier moment faute de répétitions.

Le surlendemain, 19 décembre, devant un public que le renvoi de la répétition générale de *Siegfried* à l'Opéra avait singulièrement accru, avait lieu la première séance de musique ancienne française, avec le concours des Chanteurs de Saint-Gervais et de l'orchestre de la Schola, sous la direction de M. Vincent d'Indy, de qui la baguette si expressive mériterait souvent d'être mieux suivie par les exécutants. Une cantate de Clérambault, *Alphée et Aréthuse*; deux chansons charmantes de Costeley, un air d'*Armide*, des pièces de clavecin et le trio des songes du *Dardanus* de Rameau formaient la première partie du programme, d'un intérêt certes inégal, mais, somme toute, judicieusement composé au point de vue historique. Le quatrième acte d'*Hippolyte et Aricie*, interprété avec une belle vaillance par M[me] Jeanne Raunay et M[lle] de la Rouvière, avec beaucoup moins d'assurance par M[lle] Ediat, M. David et certains membres de l'orchestre, fâcheusement insouciants, constituait le morceau de résistance du concert, et cette musique, d'une si admirable variété d'expression, où l'ampleur du style ne le cède qu'à la prestigieuse indépendance des rythmes et à la sûreté surprenante de l'écriture orchestrale, fut avec raison acclamée, malgré certaines imperfections dans l'exécution, que M. d'Indy ne put toujours arriver à éviter, en dépit de toute sa vigilance et de son remarquable talent de capellmeister. Puisque les directeurs de théâtres, absorbés par d'autres soucis, s'obstinent encore à refuser à Rameau la place qui lui est due comme compositeur dramatique, il convient de féliciter chaleureusement ceux qui s'efforcent de l'y remettre dans la mesure des moyens et du cadre dont ils disposent, et de les engager vivement à persévérer dans une entreprise aussi conforme aux véritables intérêts de l'art.

Gustave Samazeuilh.



Au Conservatoire, le jeudi 19 décembre, a eu lieu l'audition des envois de Rome de M. Omer Letorey, grand prix de 1895. Les œuvres, exécutées par un orchestre dirigé par M. Paul Vidal, étaient : deux études symphoniques, *L'Eté*, chœur sur la poésie de Victor Hugo, et un *Requiem* pour soli, chœur, orchestre et orgue.

Des deux études symphoniques, nous préférons la première, dont le début rappelle celui de la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, mais dont la suite a plutôt une couleur mendelssohnienne. L'orchestration de M. Letorey est claire; les tons sont chauds, mais les thèmes sont un peu trop morcelés; c'est plutôt l'ouverture d'une pièce de théâtre que de la symphonie proprement dite. La *coda* est à refaire. Dans l'*Eté*, chœur avec soli, l'influence de Ch. Gounod est visible; l'écriture pour l'orchestre et les voix est bonne. Seulement, les idées, sans grande originalité, reviennent sans cesse.

Les défauts de M. Letorey sont encore plus visibles dans son *Requiem*. Ce n'est certes pas la puissance qui manque; il y en a peut-être trop. Les contrastes ne sont pas assez ménagés; il ne s'agit pas toujours de crier fort pour se faire entendre. Ce sont surtout les développements qui n'existent pour ainsi dire pas. Les voix et l'orchestre se renvoient à l'infini des fragments de motifs, — ce qui finit par amener de la lassitude. Le morceau qui a semblé plus en dehors est le *Sanctus*, qui fut bissé. Mlle Eléonore Blanc, MM. Daraux et Gaston Dubois ont prêté le concours de leurs beaux talents à l'exécution de l'*Eté* et du *Requiem*.

Conclusion : M. Letorey nous semble appelé à écrire plutôt des œuvres de théâtre que de la symphonie.



La Société populaire de musique, fondée pour « donner au plus grand nombre des éléments d'esthétique musicale parallèlement aux émancipations d'ordre économique », donnait jeudi, en l'Hôtel des Sociétés savantes, son concert d'inauguration. M. Gustave Charpentier, retenu à Bordeaux, n'a pu présider la séance.

Néanmoins, pour commencer par les éléments, de jeunes artistes nous ont fait entendre quelques morceaux choisis des maîtres anciens. Tranquillement, Mme Wanda Landowska fit valoir au piano l'*Andante* en *fa* de Beethoven, un *Scherzo* de Mendelssohn et un *Passe-Pied* de Bach; M. Alfred Casella donna de la finesse à trois pièces de Couperin, de Rameau et de Draquin, et une jolie sonorité à un choral et fugue de Franck. Un violoniste, M. Santa-Vicca, joua la sonate en *mi* mineur de Mozart et une bourrée de Bach, Mme Smith chanta l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, relevé par un joli timbre de voix, et Mlle Inji interpréta avec une ingénue inexpérience un air de Lulli et la *Tourterelle* de Hændel. Tout ceci parfumé d'un exotisme de bonne volonté et d'une bonne sincérité qui a plu au public venu en nombre pour encourager ces débuts d'une œuvre intéressante. C.



L'audition des élèves de Mme E. Colonne a eu lieu le jeudi 19 décembre, salle Pleyel, devant un très brillant auditoire. Voix superbes, diction intelligente et juste, telles sont les principales qualités des élèves de l'éminent professeur, dont plusieurs comptent à peine quelques mois de leçon. On a beaucoup applaudi Mlles Marie Letellier, A. Vogt, Jeanne Nicolet et, surtout, Mlles Gita de Walsh, Tina Illisch, Marie Lasne, Olga Fékété. Quant à la charmante Mlle Madeleine Despinoy et Mlle Julie Cahun, elles se sont montrées fort remarquables, la première dans deux airs de Hændel, la seconde dans un air de *Marie-Magdeleine* et deux scènes de *Carmen*. N'oublions pas Mlle Richebourg, qui a chanté avec beaucoup d'expression la scène de la folie d'*Hamlet*. Mme Jeanne Remacle et M. Georges Dantu prêtaient leur concours à cette intéressante séance.



Les Bouffes-Parisiens ont fait encore une fois leur réouverture, mais cette fois en revenant à leur véritable genre de l'opérette, et même en s'abritant, pour débuter, derrière un de leurs plus glorieux bienfaiteurs, Offenbach, dont ils ont repris *Madame l'Archiduc*. Espérons que la veine se laissera fléchir et leur reviendra; mais il y a bien à faire pour amener le public à l'opérette d'autrefois, car deux choses au moins manquent essentiellement chez les interprètes qui pourraient lui rendre la vie : la voix et la conviction. Si le public était sûr de retrouver les interprétations endiablées, folles et sonores d'autrefois, nul doute qu'il ne revînt à ses anciennes amours. *Madame l'Archiduc* n'est pas du meilleur Offenbach, et la pièce de Millaud est un peu vide aussi dans sa parodie satyrique, très inférieure à celle des *Brigands*; mais tout de même, quelle verve facile et originale, bien prime-sautière, si supérieure à la généralité des partitions d'aujourd'hui! Jouée pour la première fois en 1874, cette opérette, qu'on appellerait presque opéra-comique aujourd'hui, fut un des triomphes de Mme Judic. Mme Simon-Girard, qui fut une des bonnes chanteuses d'opérette quand il y avait encore des troupes, est sans peine d'une supériorité écrasante dans la distribution actuelle, où la voix manque étrangement, et le feu sacré aussi, mais où la bonne volonté de Mlles Janney et Nell, de MM. Brunais, Colas et Gardon peut être signalée.

H. de C.



Par suite d'une indisposition de M. de Reszké, la répétition générale de *Sigfried*, à l'Opéra, n'a pu avoir lieu.

Elle est remise à une date encore indéterminée.



On sait que MM. Léon Moreau et Pablo Casals ont entrepris une longue tournée en Amérique. D'un correspondant, nous apprenons que le plus vif succès a accueilli déjà nos jeunes artistes à Boston, Worcester, Portland, Providence, Spring-

field, Utica, Troy, Salem, Syracuse, Elmire et Scrauton.



Succès pour la causerie très intéressante faite à l'Odéon le samedi 21 décembre par M. Julien Tiersot sur les *Noëls français*, qu'il a recueillis et harmonisés lui-même. Après la conférence a eu lieu l'audition de ces *Noëls*.



Les grands concerts du dimanche 29 décembre :

Au Conservatoire, à 2 heures, concert dirigé par M. Georges Marty; au programme : 1. *Symphonie héroïque* n° 3 (Beethoven); 2. *Noël de Piccolino* (E. Guiraud); 3. Concerto pour violoncelle (J. Haydn) : M. Abbiate; 4. Prélude (E. Chabrier); 5. Chœurs (R. Schumann); 6. Ouverture (H. Berlioz).

Au Châtelet, à 2 1/4 heures, concert dirigé par M. Ed. Colonne; au programme : Ouverture de *Léonore* (Beethoven); concerto pour piano (E. Grieg) : M. Raoul Pugno; symphonie en *ut* majeur (*Roma*) (G. Bizet); variations symphoniques (César Franck) : M. Raoul Pugno; le *Crépuscule des Dieux* (R. Wagner) : Mme Adiny.

Au Nouveau-Théâtre, à 3 heures, concert dirigé par M. Camille Chevillard; au programme : Ouverture du *Vaisseau fantôme* (Richard Wagner); l'*Enfance du Christ* (Hector Berlioz). Deuxième partie : *La Fuite en Egypte*; le récitant : M. Jean David; neuvième symphonie avec chœurs (Beethoven) : Mlles Lormont, Melno, MM. Fédorow et Challet.

BRUXELLES

La troisième représentation du *Crépuscule des dieux* est fixé au lundi 30; la quatrième au jeudi 2 janvier. Les places sont distribuées en outre pour les représentations ultérieures, fixées aux mardi 7, vendredi 10, mardi 14 et vendredi 17 janvier.

Très prochainement passeront l'*Enlèvement au sérail* de Mozart, qui n'a jamais été donné à Bruxelles, et l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck.

— Il y a une dizaine d'années que nous n'avions plus entendu le *Messie* de Hændel au Conservatoire. M. Gevaert a eu l'heureuse idée de reprendre, au premier concert, cette vaste fresque musicale.

Considérée à juste titre comme le chef-d'œuvre du génie saxon adopté par l'Angleterre, elle est d'une grandeur architecturale qui captive par la rectitude des lignes et la noblesse du style.

Tandis que l'œuvre similaire de Bach émotionne par le sentiment qui s'en dégage et le côté très expressif de l'instrumentation, le *Messie* de Hændel étonne par les proportions du contrepoint et l'ampleur des assises chorales de l'œuvre.

M. Gevaert a enlevé de son geste large, avec une belle vaillance, la masse des chanteurs et des instrumentistes, qui, tous, ont rivalisé de zèle et de talent pour rendre dans son esprit cette haute conception.

Les soli étaient confiés à Mme Dratz et Mlles Collet et Flament, MM. Demest, Swolfs, Collet, Virly et Vandergoten.

Mention spéciale pour M. Demest et Mlle Flament, qui n'ont ménagé ni leurs moyens, ni leur talent. M. Mailly s'était chargé de l'importante partie d'orgue, qu'il a détaillée avec son autorité habituelle.

Cette belle exécution d'ensemble a donné au public l'occasion d'apprécier à nouveau la superbe sonorité des chœurs et de l'orchestre du Conservatoire et de faire à M. Gevaert une ovation aussi chaude que légitime. N. L.

— Le piano-récital donné à la Grande Harmonie par M. Emile Bosquet a donné une nouvelle preuve du talent primesautier de cet artiste. Le prélude et la triple fugue d'orgue en *mi* bémol de Bach-Busoni est une composition pianistique qui ne s'adresse qu'aux grands virtuoses. M. Bosquet est de ceux-là et l'exécution a été parfaite de rythme et de sonorité.

La jeunesse et aussi un peu la grande qualité de doigté et l'aisance de la technique ont trahi sa volonté d'interprétation dans la sonate en *ut*, op. 53 de Beethoven et dans le *Carnaval* de Schumann, dont certaines parties ont été, empressons-nous de le dire, admirablement rendues. Mais la composition d'ensemble nous a semblé manquer de pondération. Question de nerfs. M. Bosquet en possède heureusement, ce qui lui permet de donner beaucoup de passion aux œuvres de Chopin, à la fantaisie en *fa* mineur par exemple et à la grande polonaise en *la* bémol. Et c'est encore du nerf qu'il faut, et aussi des doigts blindés pour enlever dans leur mouvement les pages de Liszt qu'il avait à son programme. On a fait un succès marqué à M. Bosquet qui est en passe de devenir un des meilleures pianistes de Bruxelles et un de ceux qui s'entendent le mieux à faire vibrer l'Erard, à en colorer les effets de timbre, à en faire ressortir la séduisante distinction. N. L.

— La deuxième séance du Quatuor Schörg était consacrée au n° 3 de l'op. 59, en *ut* majeur, ainsi

qu'à l'op. 74, en *mi* bémol (*Harfenquartett*), deux œuvres de Beethoven où la virtuosité, tempérée par la rigueur de l'ensemble, peut se donner carrière. Nos quartettistes ont fait merveille, par la clarté, par l'extrême finesse et le caractère de leur exécution de plus en plus consciente de la pensée intime du maître. Il semble que chaque audition apporte un progrès nouveau, et, cette fois, nous avons noté, comme l'avait fait dernièrement M. H. Imbert, à l'occasion d'un concert donné à la Nouvelle Société philharmonique de Paris, la façon vraiment remarquable dont ils rendent le pianissimo.

Il nous a semblé que le mouvement pris au début du charmant *Andante con moto quasi allegretto*, du premier de ces quatuors, était tant soit peu plus lent que ne le prennent d'ordinaire les quatuors allemands. L'allure traînante imprimée à ce morceau dégénère vite en monotonie ; nos artistes ont dû s'en apercevoir, car ils ont légèrement accéléré la suite.

La fugue terminale du quatuor, en *ut*, enlevée avec une maëstria impeccable, produisit un effet extraordinaire par la hardiesse de la vélocité et la puissance de sonorité obtenue des quatre instruments.

Dans le quatuor en *mi* bémol, ce fut l'*adagio ma non troppo* qui impressionna plus vivement l'auditoire, sans préjudice d'ailleurs aux antres parties où MM. Schörg, Daucher, Miry et Gaillard se maintinrent à la hauteur d'une interprétation hors pair. E. E.

— MM. Mathieu et Blockx, respectivement directeurs du Conservatoire royal de Gand et du Conservatoire royal d'Anvers, sont nommés membres du conseil de perfectionnement de l'enseignement de la musique, en remplacement de MM. Samuel et Peter Benoit, décédés.

— L'abondance des matières nous oblige a remettre à huitaine le compte rendu du concert Lévy.

— Concerts populaires. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche, au théâtre de la Monnaie, concert extraordinaire, sous la direction de M. Félix Weingartner, chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin. Le célèbre artiste arrivé pour les dernières répétitions, s'est montré absolument enchanté de l'excellent orchestre des Populaires, et tout fait prévoir une exécution de choix.

— Pour rappel, M. Raoul de Koczalski donnera un quatrième piano-récital le vendredi 3 janvier 1902, à 8 1/2 heures très précises, en la salle de la Grande Harmonie.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Après un joli concert donné par la Deutsche Liedertafel, sous la direction intelligente de M. Félix Welcker, et où nous avons applaudi, outre les chœurs, bien stylés, Mlle Anna Stephan, cantatrice de Berlin, qui a une voix souple et une diction irréprochable, ainsi que Mlle Elsa Ruegger, violoncelliste, au jeu pur et doux. Nous avons assisté, en la grande salle de l'Harmonie, au premier concert du Conservatoire, sous la direction de son directeur M. Blockx. Exécution admirable de *De Schelde* de Benoit. Chœurs et orchestre ont marché à souhait. Les solistes, Mme Arnouts-Levering et M. Fontaine, se sont distingués. MM. De Bom, Van Dommelen et Wauters se sont heureusement tirés d'affaire.

M. J. Blockx va de succès en succès. Sa *Fiancée de la mer* en est à sa onzième représentation ; chaque fois, la salle est comble, et l'enthousiasme ne fait que croître.

BORDEAUX. — Le mardi 17 décembre, Mme Clotilde Kleeberg nous conviait à un récital de piano dont Schumann et Chopin, seuls, faisaient tous les frais. On ne saurait assez louer Mme Kleeberg de l'heureuse composition de son programme. Schumann et Chopin sont unis par des liens de parenté ; tous deux sont les glorieux représentants de la période romantique ; les différences qui existent dans l'expression de leurs inspirations ne sont pas telles qu'elles détruisent l'impression d'unité que devrait laisser toute manifestation artistique. De tels récitals sont non seulement une fête passagère pour l'oreille, mais encore ils sont instructifs. Ce serait le cas de dire : « Indocti discant et ament meminisse periti. » Mais trêve de pédantisme. Mme Kleeberg, dans le *Carnaval de Vienne* et les *Fantasiestücke* de Schubert, a su rendre tout ce qu'il y a de chaude tendresse, d'ardeur lyrique et d'enjouement capricieux et spirituel dans les œuvres du maître de Zwickau. Dans l'interprétation des préludes en *si* mineur et en *sol* majeur (op. 28), du nocturne en *fa* majeur, de la mazurka en *si* mineur, des trois études en *ut* dièse mineur, *fa* majeur et *sol* bémol majeur, et enfin de l'*Allegro de concert*, op. 46, de Chopin, Mme Kleeberg a montré la suprême élégance et la puissance toujours maîtresse d'elle-même de son admirable talent. Le public d'élite qui l'écoutait a très bien compris que, si Chopin est le prince du piano, la pensée de Schumann s'élève plus haut que le piano et que si, pour le premier, le piano est un but, il n'est pour le second, comme pour

Beethoven, qu'un instrument. Nous disions la semaine dernière que Mme Kleeberg est plus qu'une pianiste; c'est une musicienne, et la séance du 17 décembre nous confirme dans notre jugement.

HENRI DUPRÉ.

LA HAYE. — L'admirable violoniste Jacques Thibaud fait sensation en Hollande. Au dernier concert de la société Diligentia à La Haye, le jeune artiste a, de même qu'à Amsterdam et à Rotterdam, transporté son auditoire. Avec la plus grande simplicité, sans acrobatie, sans le moindre effort pour produire de l'effet, avec un sentiment exquis d'expression naturelle, son jeu vous émeut vivement. Dans toutes les œuvres qu'il doit rendre, la même poésie, le même charme se retrouvent, aussi bien dans le concerto de Mozart que dans celui de Lalo, dans la romance en *fa* de Beethoven que dans le rondo de Saint-Saëns. Rarement un virtuose a provoqué à La Haye une pareille émotion, une telle explosion d'enthousiasme.

Mme Dalcroze-Faliero, élève de Gabrielle Krauss, est une chanteuse de grand talent, douée d'une voix de soprano très sympathique. Elle a chanté, avec des *Lieder*, une ballade de son mari, M. Jaques-Dalcroze. Dans cette composition, la *Mort du printemps*, dont il a écrit lui-même les paroles, le compositeur s'est surtout préoccupé de l'orchestre, supérieurement traité. C'est un poème symphonique. Mme Dalcroze s'est acquittée de sa tâche difficile avec d'autant plus de mérite que la partie vocale est d'une difficulté extrême. Son succès a été plus grand encore après les *Lieder* de Caccini, Paradies, Saint-Saëns et Gounod, qu'elle a rendus à la perfection.

L'orchestre nous a donné la primeur d'un ouvrage fort intéressant du compositeur finlandais Sibelius, le *Cygne de Tuguela,* légende populaire d'une couleur sombre, mais d'un sentiment très poétique.

Au prochain concert, c'est la célèbre pianiste Teresa Carreno qui aura la parole.

Au Théâtre royal de La Haye, rien de nouveau ni d'intéressant; toutefois, la troupe de grand-opéra prépare la reprise de *Faust* de Gounod, et Francesco d'Andrade viendra donner quelques représentations, notamment *Don Juan*, que l'on reprendra à son intention. Cela me paraît une bonne promesse.

Mlle de Stajewska, ayant perdu une amie à La Haye, est partie pour Marseille afin d'accompagner la dépouille funèbre, et, comme son succès ici n'a pas été aussi grand qu'elle l'avait espéré, on croit qu'elle ne reviendra pas. ED. DE H.

ROME. — Nous avons eu ici la première de *Francesca da Rimini*. En parler, c'est ajouter une goutte à la mer d'éloges ou de blâmes que cette tragédie de G. d'Annunzio a soulevée dans le monde artistique et littéraire. La pièce est tombée lourdement, comme *uno corpo morto cade*, mais, à la seconde audition, elle est ressuscitée comme le phénix égyptien renaissant de ses cendres. Le public, nombreux et bien disposé, encombrait le théâtre Costanzi, mais il resta froid, tandis que les amis de l'auteur s'efforçaient d'applaudir.

Le second acte surtout a été sifflé, car il renferme de graves défauts. Il laisse combattre, dans le fond de la scène, pendant un temps trop long des hommes d'armes, tandis que, sur le devant, Paul et Francesca discourent. Il se perd en des digressions inutiles, en des niaiseries choquantes; les plus belles scènes, quoique fortes et pleines de vie, sont trop longues. L'attention des spectateurs est trop tendue, car le vrai drame ne commence qu'à la fin du troisième acte, et il faut avouer que c'est un peu tard.

Quant au poème, il renferme des beautés. Les scènes sont peintes avec une vérité qui surprend, au quatrième acte surtout, quand l'infâme Malatestino apporte sur la scène la tête sanglante de son ennemi.

A la seconde audition, d'Annunzio a retranché plus de mille vers, et la tragédie y a gagné en unité et en harmonie.

Toutefois, on reproche à la Duse d'avoir pris, dans la déclamation, une voix trop monotone et trop triste; elle s'est corrigée de ce défaut aux représentations suivantes.

Gustavo Salvini, toujours supérieur, a bien deviné le côté difficile de son rôle, et si l'on doit lui reprocher quelque dureté, ce n'est pas sa faute, mais celle de l'auteur.

La Varini incarna superbement le féroce Malatestino, et, pour la réalité de son rôle, sacrifia ses beaux cheveux sans broncher.

La Duse a été acclamée à différentes reprises, et les étudiants ont offert à d'Annunzio une magnifique couronne de laurier.

La musique a été ensevelie sous la poésie, parce qu'elle n'était là que pour donner plus d'attrait à la tragédie; toutefois, on l'a applaudie, car elle était distinguée.

C'est le maëstro Scontrino qui en est l'auteur; il en a confié la direction au célèbre maëstro Falchi.

La mise en scène a été soignée dans ses moindres détails, et, pour la reproduire avec fidélité, il a fallu recourir non seulement aux musées publics concernant le XIIIe siècle, mais aussi aux minia-

tures, aux fresques et aux manuscrits de l'époque.

Les costumes des pages, des courtisans, etc., sont magnifiques. Celui de Paolo, au second acte, est éblouissant; il se compose d'un vieux tissu en or brodé d'azur; à le voir ainsi habillé, on dirait un personnage fabuleux. Celui de Malatestino est en cuir orné d'arabesques vertes et rouges. Il paraît que celui de Francesca est une copie exacte des peintures de Santa-Maria del Porto à Ravenne et que l'étoffe en a été tissée expressément sous la direction du célèbre Worth, qui a aussi confectionné le costume.

En résumé, la tragédie *Francesca da Rimini* contient des beautés et des défauts; On dit qu'il existe des tâches dans le soleil; pourquoi alors ne trouverait-on pas des défauts dans un etragédie d'un auteur, même s'il a nom : « Ildivo d'Annunzio »?

NOUVELLES DIVERSES

L'Opéra de Monaco prépare la représentation d'une série d'œuvres juvéniles de Richard Wagner. On y jouera *Les Fées*, *Rienzi*, *La Défense d'aimer ou le Novice de Palerme.* Cette dernière œuvre, qui avait été offerte par Wagner au roi Louis II, a été représentée une seule fois, à Magdebourg, en 1836.

— Le différend survenu entre les héritiers de Brahms et les sociétés Czerny de Vienne, la Société des Amis de la musique et la Société Liszt de Hambourg, est aplani. Chacune de ces sociétés, moyennant une somme relativement peu importante, a reconnu les droits des héritiers de Brahms.

— Mme Cosima Wagner a engagé pour les prochaines représentations de Bayreuth trois artistes scandinaves : Mme Gulbranson, le baryton Elmblad et le ténor Hagerman.

— Les sommes jusqu'aujourd'hui recueillies à l'effet d'élever, à Milan, un monument à G. Verdi s'élèvent à 22,775.70 francs.

— Jusque tout récemment, aux Etats-Unis, les acteurs et les chanteurs étaient privés de leurs droits électoraux, sous prétexte qu'ils ne possédaient pas de domicile fixe. Or, les tribunaux viennent de faire droit aux réclamations d'un acteur, en intimant l'ordre à la municipalité du lieu qu'il habiait de l'inscrire sur les listes électorales. A la suite de cette victoire juridique, les trois clubs artistiques de New-York ont illuminé les façades de leurs locaux.

— Un concours international de chant d'ensemble organisé, à Tourcoing, par la société nationale les Orphéonistes Crick-Sicks, est fixé au 19 mai prochain.

Les chorales des premières divisions, supérieure et excellence, sont priées d'envoyer leur adhésion avant le 1er février à M. Charles Wattine, secrétaire général du concours, 148, rue Nationale, à Tourcoing.

NÉCROLOGIE

Le 14 de ce mois est mort, à Rothlauf, le chef d'orchestre Adolphe Müller. Né à Vienne le 15 octobre 1839, il commença par être violoniste du théâtre de sa ville natale, où son père et Fr. von Suppé étaient chefs d'orchestre. Il visita tour à tour Posen, Magdebourg, Dusseldorf, Stettin, Berlin, Hambourg, Budapesth, Rotterdam, et, finalement, devint chef d'orchestre du théâtre de Vienne, sous la direction Schünerer. A la fin de sa vie, il perdit l'emploi qu'il avait si dignement rempli et dont ses grandes connaissances de musicien auraient dû lui assurer la conservation. En 1879, il avait dirigé à Bruxelles, au théâtre de la Monnaie, les représentations wagnériennes destinées à accroître les ressources du théâtre de Bayreuth. Wagner le tenait en haute estime, ainsi qu'en témoigne la série de lettres qu'il lui écrivit.

Adolphe Müller laisse bon nombre d'opéras et d'opéras-comiques très estimés.

— Nous avons le vif regret d'apprendre la mort de Mme Samuel Rousseau, femme de notre éminent confrère et ami l'auteur de *Mérovig* et de la *Cloche du Rhin*, professeur au Conservatoire de Paris et maître de chapelle de Sainte-Clotilde. Elle a été enlevée, mardi matin, par une courte et très douloureuse maladie. Elle laisse une jeune fille et un fils, qui a déjà remporté plusieurs succès dans les classes de composition du Conservatoire.

Par une coïncidence qui semble comme une

bénédiction céleste, cette nuit de Noël que Samuel Rousseau a passée en une si douloureuse veillée funèbre, a vu exécuter, dans la presque totalité des églises de Paris, soit une messe solennelle, soit au moins quelqu'un de ses motets. Pour préciser, on a chanté sa *Messe pastorale* dans neuf paroisses, sa *Messe de sainte Cécile* dans deux, comme aussi sa pastorale *Bergers et Mages*, sans compter, dans les autres, une foule de compositions isolées.

— Mme veuve Emmanuel Chabrier, née Marie-Alice Dejean, vient de mourir à Paris, le 23 décembre, à l'âge de quarante-neuf ans. Elle avait été la très dévouée compagne d'Emmanuel Chabrier, et tous ceux qui l'avaient approchée avaient pu apprécier sa bonté. Elle laisse deux enfants MM. Marcel et André Chabrier.

— On annonce de Berlin la mort, à l'âge de 69 ans, de M. Alexandre Dorn, compositeur, professeur de piano au Conservatoire et directeur de plusieurs sociétés orphéoniques.

— A Rome est morte la cantatrice Stella I heur, épouse du député Montenovesi.

— Edwin Barnes, organiste et maître des ch à la Trinity Church, qui pendant quarante enseigna la musique aux aveugles de l'Institu Saint John's Wood, vient de mourir à Londre

t
s
q
re
n
E
nt
s t
t-o
teu

N

L'
tio
ag
ffen
ère
L
agde

— L
rahms
ciété
szt d
ciétés
porta
rahms

— M
ain
and
le t

—
ffet
élév

—
teu
oits
ien
nt
tim
d
ite
tist
le



